

# مهرجان القاهرة للثقافة للجميع

الأعمال  
الفكرية

د. سهير القلماوى



تقديم: د. حازم عصفور

# ألف ليلة وليلة

الهيئة  
المصرية  
العامة  
للكتاب





# ألف ليلة وليلة

د. سهير القلماوى



مهرجان القراءة للجميع ٩٧  
مكتبة الأسرة  
برعاية السيدة سوزان مبارك  
(الأعمال الفكرية)

الجهات المشتركة:

جمعية الرعاية المتكاملة المركزية

وزارة الثقافة

وزارة الإعلام

وزارة التعليم

وزارة الإدارة المحلية

المجلس الأعلى للشباب والرياضة

التنفيذ: الهيئة المصرية العامة للكتاب

ألف ليلة وليلة

د. سهير القلماوى

الغلاف

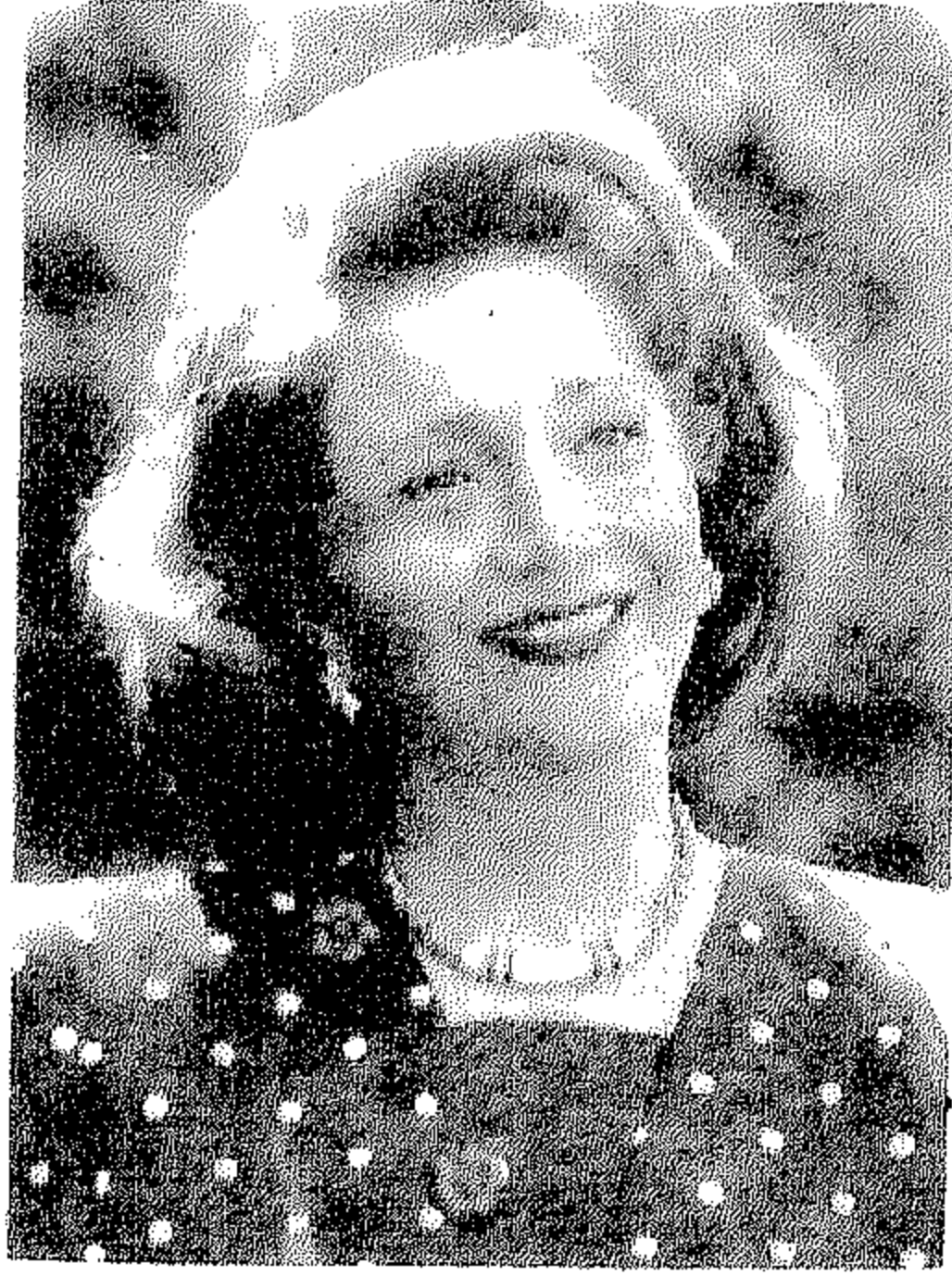
الإشراف الفنى:

للфنان محمود الهندى

المشرف العام

د. سمير سرحان





## مقدمة

وهكذا تمضى مسيرة مكتبة الأسرة لتقدم فى عامها الرابع تسع سلاسل جديدة تضم روائع الفكر والإبداع من عيون كتب الآداب والفنون والفكر فى مختلف فروع المعرفة الإنسانية، تروى تعطش الجماهير للثقافة الجادة والرفيعة، وتنضم إلى مجموعة العناوين التى صدرت خلال الأعوام الثلاث الماضية لتغطى مساحة عريضة من بحور المعرفة الإنسانية، ولتقطع بأن مصر غنية بتراثها الأدبى والفكرى والإبداعى والعلمى، وإن مصر على مر التاريخ هى بلاد الحكمة والمعرفة والفن والحضارة .. عبقرية فى المكان وعبقرية الإبداع فى كل زمان.

سوزان مبارك







---

على سبيل التقديم . . .

مكتبة الأسرة ٩٧ رسالة إلى شباب مصر  
الواعد تقدم صفحات متألقة من متعة الإبداع  
ونور المعرفة مصدر القوة في عالم اليوم..  
صفحات تكشف عن ماضينا العريق وحاضرنا  
الواعد وتستشرف مستقبلنا المشرق.  
د. سمير سرحان

---







## تقديم شبيهة شهرزاد

لا أذكر المرة الأولى التى قرأت فيها ألف ليلة وليلة. ولا أتمثل، الآن، تفاصيل الرعشة الأولى التى سرت فى جسدى وأنا أتابع، مبهوراً، تقلب الحظوظ بالأبطال، وتحولات المكان والزمان فى هذا الكتاب العجيب. ومن الذى يستطيع أن يسترجع تفاصيل لقائه الأول بهذا الكتاب؟! إنها ذكرى تستقر فى اللاوعى، نائية فى المكان والزمان، مغلفة بضباب الطفولة، خيالات مطلع الصبا، أحلام الشباب، فورة العقل والجنس معاً، وكلاهما يتفتح كالزهرة، أو يتفجر كالبرعم. كنا صغاراً وقت أن تخلقت فىنا هذه الذكرى، وتجسدت معرفتها التى خطونا بها خطواتنا الأولى، فى سحر الاكتشاف، فى مطلع الوعى، عتبة الإدراك التى علمتنا كيف نكتشف العالم بالقراءة التى كنا قد تعلمنا حروفها، وأخذنا نفتح بها مغاليق المجهول، ونخلق بها تحت راية الخيال، فى اللحظات التى نختلسها بعيداً عن الرقباء، حالمين، راغبين، متوترين، قلقين، مؤرقين، متلهفين على معرفة ما



يجرى، وماذا يقع، وماذا سوف يحدث، وما مصير الخير فى صراعه مع الشر، ومصير القص فى تهذيبه برائن القوة الغاشمة.

وكانت ألف ليلة غيمة تتشكل فى مئات الأشكال، طوال الصبا، تتخذ فى كل حال هيئة جديدة، ولا يكف حضورها، فى وعينا، عن التحول والتبدل، بفعل سحر القراءة وسر فعل الكتابة. حملتنا حكاياتها من هدأة النهر إلى رحابة البحر، ألقت بنا فى جداول أرض الغرابة، فرقنا بين طرقات السلامة والندامة، جمعتنا فى ديار لم تطأها قدم، وطارت بنا فوق مدائن النحاس ومدائن الحجر. ولكن، كان لابد لدوامات الوهم أن تتكسر على شواطئ النهى، وأن يبدأ مسار آخر للتعرف، مسار يفارق بكاراة الدهشة المسحورة إلى نضج التأمل وهدأة العقل النقدى.

وكانت سهير القلماوى بداية هذا المسار، بفضلها انتقلت ألف ليلة من منطقة السحر إلى منطقة العلم فى وعينا، من مبدأ الرغبة إلى مبدأ الدراسة فى تكويننا، من أفق التسلية الغامضة المدهشة إلى أفق اكتشاف الدلالة العلائقية فى طموحنا. كانت دراستها عن ألف ليلة وليلة باباً مفتوحاً يفضى بنا إلى ما لم نكن نعرفه من قبل عن الليالى، وما لم نكن نلتفت إليه فى مجلداتها الأربعة التى وجدناها فى منازلنا، وكانت هناك من قبل أن نولد. وأدركنا لأول مرة أن هذا الكتاب الغامض الغريب الذى ورثناه تحفة أدبية معجزة، تنهافت الدنيا كلها على الاستمتاع بها، واستلهاها وتوظيفها ودراستها. وبدأنا نسمع عن رحلة ألف ليلة وليلة فى الشرق والغرب، وندرك الكيفية التى تم بها تأليف هذا الكتاب، ونتعرف صوت العقل التحليلى، وهو يمارس تشريحه فى الكتاب، ويرجعه إلى عناصره



التكوينية، تمهيداً لاكتشاف علاقاته التي تصنع دلالاته. هكذا، أدركنا معنى الخوارق فى ألف ليلة، وأبعاد الموضوعات الدينية والخلقية، ورمزية الحيوان وعالمه، ومستويات الحياة الاجتماعية. وتنقلنا ما بين طرائق معالجة الموضوعات التاريخية والموضوعات التعليمية، وتوقفنا طويلاً عند صور المرأة فى الليالى.

وما أن انتهت رحلتنا الجديدة مع سهير القلماوى التى ارتحلت بنا، فى عوالم جديدة، حتى أصبح لألف ليلة أوجه مغايرة فى وعينا، وأصبح لوعينا أفق مغاير لم يكن له من قبل. ودخلنا دنيا العلم دون أن نتخلى عن راية الخيال، وتعلمنا طرائق الدرس دون أن نفارق لذة الاكتشاف، وتلونا أبجدية المنهج دون أن تفارقنا لهفة انتظار ما يمكن أن يحدث أو يكون. أذكر أننى كنت فى السنة الثانية من سنوات المدرسة الثانوية حين عثرت على كتاب سهير القلماوى فى مكتبة المدرسة. جذبنى إليه العنوان ففتحته، ووجدت الكتاب مهدى إلى طه حسين الذى كانت قد شدتنى إليه «الأيام»، وألقت بى أسيراً فى عوالمه، ولا أزال. ووجدت طه حسين يقدم كتاب تلميذته (فى الكتاب الذى نشرته لأول مرة دار المعارف بمصر عام ١٩٥٩م) بقوله:

«هذه رسالة بارعة من رسائل الدكتوراه التى ميزتها كلية الآداب فى جامعة القاهرة. وبراعتها تأتى من مؤلفتها أولاً فهى السيدة سهير القلماوى، وما أظن الناس فى حاجة إلى أن تعرف إليهم سهير القلماوى، فهى قد عرفت نفسها إليهم بأحاديث جدتى، وبما نشرت فى الصحف من فصول، وبما تحدثت إليهم به فى الراديو من مختلف الحديث، وإن كنا



نحن أساتذتها قد عرفناها، من قبل ذلك ومن وراء ذلك،  
بجدها فى الدرس ودقتها فى البحث وإتقانها للاستقصاء حين  
تعرض لموضوع من موضوعات العلم» .

وعرفت من تقديم طه حسين أن تلميذته لم تكد تظفر بإجازة اللسان  
فى كلية الآداب حتى أظهرت ميلاً شديداً إلى الفراغ لدراسة الأدب  
الشعبى، وأنه اضطر إلى أن يردها عن ذلك فى تلك الأيام البعيدة حتى  
تستكمل ما تحتاج إليه من أداة البحث. ولذلك وجهها إلى دراسة أدب  
الخوارج حين أرادت أن تعد رسالتها لدرجة الماجستير. فلما ظفرت بهذه  
الدرجة أبت إلا أن تسافر إلى أوروبا لتلقى المستشرقين الذين يعنون  
بدراسات الأدب الشعبى، فتسمع منهم وتتحدث إليهم، وتستعينهم على  
دراسة ألف ليلة وليلة التى أصبحت موضوع رسالتها التى حصلت بها على  
درجة الدكتوراة. لم تخف من موضوع الرسالة الصعب والغريب فى تلك  
السنوات. ولم تشفق من الجهود المادية والمعنوية التى فرضت عليها لتظفر  
بشئ من التوفيق فى درسه. فسافرت إلى فرنسا وإنجلترا ولقيت فيهما من  
لقيت من الأساتذة المستشرقين، واختلفت إلى دروسهم واسترشدت بهم فى  
بحثها، وزارت المكتبات، ثم عادت إلى مصر لتمضى فى درسها، جادة إلى  
أقصى حدود الجد، موفقة فى هذا الدرس إلى أبعد غايات التوفيق، حتى  
أتمت رسالتها التى قدمتها إلى كلية الآداب، ودافعت أمام لجنة الامتحان  
عن آرائها فيها، وعما اصطنعت من مناهج البحث، دفاعاً عرفته لها اللجنة  
حين ميزت رسالتها تمييزاً.



وكان الأمر نفسه من التقدير يوم أن تقدمت سهير القلماوى برسالتها إلى مجمع اللغة العربية الذى منحها جائزته الدالة على تقديره، تلك الجائزة التى كانت سهير القلماوى المرأة الأولى التى تحصل عليها، تقديراً لبراعتها فى البحث، وتقديراً لاختيارها موضوع البحث، وتقديراً لألف ليلة، ذلك الكتاب الذى خلب عقول الأجيال فى الشرق والغرب قروناً طوالاً، والذى نظر الشرق إليه على أنه متعة ولهو وتسلية، ونظر الغرب إليه على أنه كذلك متعة ولهو وتسلية، ولكن على أنه بعد ذلك خليق أن يكون موضوعاً صالحاً للبحث المنتج والدرس الخصب.

وحين تحولت رسالة سهير القلماوى إلى الكتاب الذى طبعته دار المعارف، كان الكتاب بداية عهد جديد من المعرفة التى أنزلت ألف ليلة إلى أرض العلم وساحة العلماء، فأصبحت موضوعاً للدرس، يجذب اهتمام مئات الدارسين من بلاد الدنيا. وتكتب عنه مئات الدراسات بلغات العلوم الحديثة. ويسافر من أجل إتقان درسه إلى جامعات العالم الجديد لإحكام المنهج. ويصبح مجالاً من مجالات دنيا، تشغل العلماء والباحثين فى الأدب الشعبى الذى تأتلف حدائقه المهجورة المتناثرة المتناثرة فى علاقات جديدة، نتعرف معها معنى النقد الاجتماعى ودلالة الاتجاه الدينى ورمزية الشخصيات ومستويات الحوار، جنباً إلى جنب مذاهب القصص فى تصوير ما يصورون من الأغراض، وما يتكشف عن ذلك من مغزى فى التاريخ الأدبى الذى يتصل بالحياة الشعبية.

واختفت صورة شهر زاد القديمة. حلت محلها صورة سهير القلماوى أستاذتى التى لم أكن تعرفت شخصها، أو حتى رسمها، فى تلك السنة



التي مر عليها أكثر من خمسة وثلاثين عاما. وحين لقيت سهير القلماوى، وتلمذت عليها، وجدت لشهر زاد القديمة شبيهة محدثة. وأخذت أعى، شيئا فشيئا، حقيقة شهرزاد التي تصفها الليالى بأنها قرأت الكتب والتواريخ وسير الملوك المتقدمين وأخبار الأمم الماضين، والتي قيل أنها جمعت ألف كتاب من كتب التواريخ المتعلقة بالأمم السالفة والملوك الخالية والشعراء. تحولت المسلية القديمة، الساحرة العتيقة، إلى عالمة، باحثة، شبيهتها القديمة - فى الليالى - الجارية تودد، وشبيهتها المحدثة - فى الكشف عن سر الليالى - سهير القلماوى. ولفتت انتباهى كلمات طه حسين التي يصف بها سهير القلماوى مرة أخرى. كان يشير إلى حسها الدقيق، وذوقها الرقيق، ومزاجها المعتدل، وطبعها المصفى فى الدرس. ولذلك جاءت دراستها عن ألف ليلة مشوقة إلى الكتاب مرغبة فيه، فأظهرت ما فيه من كنوز لا تقدر، بحيث تشوقك إلى أن تلتمسها بنفسك فى مصادرها، فتقرأ ألف ليلة وفى أوقات الجد وفى أوقات الفراغ جميعا، وتنال المتعة والمعرفة فى آن. أما الجد، فيرتبط بالتحليل الذى يعتمد على العقل، ويساير أدق مناهج البحث وأحدثها فى ذاك الزمان. وأما المعرفة، فتعتمد على ما يتاح للقارئ أن يعلمه عما لم يكن يعلمه من جوانب قد تصور أنه يعلمها.

ولم أكن الوحيد الذى قاده سهير القلماوى إلى آفاق جديدة من الوعى بكتاب ألف ليلة. إن جيلى كله يدين لها بذلك. ويدين لها كل الذين تعلموا منها، سواء من جيلها أو الأجيال اللاحقة، معنى أن يرتفع الأدب الشعبى إلى حيث يشغل العلماء والباحثين، وحلم أن ينطلق العقل



المنهجى فى اكتشاف مناطق من ألف ليلة وليلة تظل فى حاجة إلى الكشف.

والمسافة دالة بين ما كتبه سهير القلماوى فى مطلع الأربعينات وما كتبه تلامذتها وتلامذة تلامذتها بعد ذلك، فيما أصبح يعرف باسم تاريخ دراسات الليالى، وهو التاريخ الذى صنعه تراكم الدرس المنهجى العربى والعالمى فى الليالى. وكتاب سهير القلماوى نقطة مضيئة، مشرقة، لامعة فى هذا التاريخ منذ أكثر من نصف قرن، أو منذ ستة وخمسين عاما انطوت على الملامح المنهجية الغالبة على طرائق أساتذتها الذين أخذت عنهم فى ذاك الزمان، والذين تعلمت منهم إجراءات المنهج التاريخى، وآليات التحليل الفيلولوجى، وعمليات الدراسة المقارنة، وكيفيات التحليل النصى الذى يركز على وحدة الموضوعات.

وبقدر ما كانت هذه الرسالة إنجازا علميا كبيرا فى عصرها، من حيث ما قامت به من نقل الكتابة الشعبية الهامشية إلى مركز الاهتمام النقدى، ومن حيث النتائج المنهجية التى توصلت إليها، فإن الرسالة ظلت محافظة على قيمتها الحية التى تؤكد لها الثمار الأخيرة للتحليل النفسى والتحليل الاجتماعى والتحليل التاريخى لألف ليلة، وتجاوز البنيوية والتفكيك والسميوطيقا والهرمينيوطيقا فى قراءة حكاياتها الساحرة.

مؤكد أن المسافة كبيرة، بالقطع، بين بداية عمل الأستاذة الرائدة التى ردها أستاذها طه حسين عن اقتحام عالم ألف ليلة وليلة بعد اليسانس، وأمهلها إلى أن تحصل على الماجستير، وما يحدث الآن، وما نشهده من إقبال لافت على دراسة ألف ليلة وليلة، فى كل مكان، وبمختلف اللغات.



إنها المسافة بين البداية التى تمهد الطريق والوضع الحالى الذى اتسع فيه الطريق، وتفرع، وتعدد، وتحول إلى عشرات الطرق الممهدة التى تفضى إلى طرق أخرى غيرها. لكن البداية تظل دائما علامة، إنجازا، حدثا يشار إليه على سبيل التذكرة والتكريم والعرفان والتقدير والتواصل فى تقاليد المعرفة المنهجية والحدوس النقدية التى لا تفقد جدتها بمضى الأعوام.

وحين نقدم كتاب «ألف ليلة وليلة» لأستاذتنا سهير القلماوى، فى مكتبة الأسرة لهذا العام، فإننا نؤكد هذه القيم، بالقدر الذى نؤكد أهمية دور الرائدة التى لولاها ما وجدنا العشرات من الكتب والمئات من الدراسات التى تتنافس كلها فى جدة المنهج وتعدد المنظور، والتى تشترك كلها فى تقدير ألف ليلة من منطق التواصل مع التقاليد الخلاقة التى استهلتها دراسة أستاذتنا سهير القلماوى.

ولا جناح علينا لو قلنا للأجيال الجديدة من أبنائنا إن أستاذتنا سهير القلماوى (ولدت فى العشرين من يوليو ١٩١١ بحى العباسية - القاهرة) دخلت الجامعة عام ١٩٢٩، وتخرجت فى مايو ١٩٣٣، ونالت الليسانس بتقدير ممتاز وحصلت على درجة الماجستير فى أبريل ١٩٣٧، وسافرت إلى فرنسا لتدرس فى السوربون وتفيد من المناهج الحديثة فى دراسة ألف ليلة، وعادت من باريس فى سبتمبر عام ١٩٣٩، وناقشت رسالتها عن ألف ليلة التى منحت لأجلها درجة الدكتوراه، برتبة الشرف الممتازة فى يونيو عام ١٩٤١. وقد نالت الرسالة الجائزة الأولى فى أول مسابقة للمجمع اللغوى المصرى (مجمع اللغة العربية).

وكانت سهير القلماوى بهذه الرسالة أول امرأة تحصل على درجة الدكتوراه من الجامعة المصرية فى الآداب، وأول أستاذة فى قسم اللغة



العربية، وأول رئيسة لهذا القسم، وأول سيدة تولت منصب رئيس الهيئة المصرية العامة للكتاب، وأول من أقام معرضاً دولياً للكتاب في مصر عام ١٩٦٧، وأول من استهل الأنشطة الثقافية في هذا المعرض، وأول رئيسة لجمعية خريجات الجامعة، وأول امرأة تحصل على جائزة الدولة التقديرية في الآداب. ومؤلفاتها («أدب الخوارج» «المحاكاة في الأدب»، «في النقد الأدب»، «ثم غربت الشمس»، «العالم بين دفتي كتاب»، «مع الكتب»، «الرواية الأمريكية الحديثة») وإبداعاتها («أحاديث جدتي»، «الشياطين تلهو») وترجماتها («ترويض النمرة»، «رسالة أيون»، «عزيزتي أنتونيا»، «رسائل صينية»، «قصص صينية»، «هدية من البحر»، «مائدة المعرفة»، «كتاب العجائب») وبحوثها الكثيرة التي لم تجتمع في كتاب مع مقالاتها الوفيرة وأحاديثها الإذاعية، وقصائدها التي جعلتها واحدة من مؤسسي جماعة أبوللو، ونشاطها العام الثقافي والاجتماعي - كل ذلك يجعل منها مجلًى آخر من شهر زاد التي قرأت الكتب والتواريخ وجمعت إلى المعرفة بالإبداع المعرفة بشئون الثقافة والمجتمع.

جابر عصفور







إلى أستاذى الدكتور طه حسين

تحية الإجلال والوفاء .

من تلميذته

سهير القلماوى







## مقدمة

هذه رسالة بارعة من رسائل الدكتوراه التي ميزتها كلية الآداب في جامعة القاهرة . وبراعتها تأتي من مؤلفتها أولاً فهي السيدة سهير القلماوى ، وما أظن الناس في حاجة إلى أن تعرف إليهم سهير القلماوى ، فهي قد عرفت نفسها إليهم بأحاديث جدتي ، وبما نشرت في الصحف من فصول ، وبما تحدثت إليهم به في الراديو من مختلف الحديث ، وإن كنا نحن أساتذتها قد عرفناها ، من قبل ذلك ومن وراء ذلك ، بجدها في الدرس ودقتها في البحث وإتقانها للاستقصاء حين تعرض لموضوع من موضوعات العلم .

والحق أنها لم تكد تظفر بإجازة الليسانس من كلية الآداب حتى أظهرت ميلاً شديداً إلى الفراغ لدراسة الأدب الشعبي ، وحتى اضطرت أنا إلى أن أردّها عن هذا الموضوع في تلك الأيام حتى تستكمل ما يحتاج إليه من أداة البحث ، ومن الصبر على ما يقتضيه من جهد ، وما يستتبعه من مشقة وعناء . لذلك وجهتها إلى دراسة أدب الحوار حين أرادت أن تعد رسالتها للدرجة الماجستير . فلما ظفرت بهذه الدرجة أبيت إلا أن تسافر إلى أوروبا لتلقى جماعة من المستشرقين الذين يعنون بهذه الدراسات ، فتسمع منهم وتحدث إليهم ، وتستعينهم على مهمتها الشاقة . ومنذ ذلك الوقت اختارت من الأدب الشعبي جزءاً من أدق أجزائه ، وأشقها وأشدّها عسراً على الباحث والتواء على الدارس ، وهو كتاب « ألف ليلة وليلة » . لم تشفق من هذا الموضوع ، ولم تشفق من الجهود المادية والمعنوية التي فرضت عليها لتظفر بشيء من التوفيق في درسه . فسافرت إلى فرنسا وإنجلترا ولقيت فيهما من لقيت من الأساتذة المستشرقين ، واختلفت إلى دروسهم واسترشدت بهم في بحثها ، وزارت المكتبات وجمعت لنفسها من هذا كله قدراً صالحاً من العلم . ثم عادت إلى مصر فلم ترح ولم تسترح ، وإنما مضت في درسها لألف ليلة وليلة ، جادة إلى أقصى حدود الجهد ، موفقة في هذا الدرس إلى أبعد غايات التوفيق الممكنة ،



حتى أتمت هذا الكتاب وقدمته إلى كلية الآداب ، ودافعت أمام لجنة الامتحان عن آرائها فيه ، وعما اصطنعت من مناهج البحث ، دفاعاً عرفته لها اللجنة حين ميزت رسالتها تمييزاً .

ثم تأتي البراعة هذه الرسالة من موضوعها ، فهو ألف ليلة وليلة . هذا الكتاب الذى خلب عقول الأجيال فى الشرق والغرب قروناً طوالاً ، والذى نظر الشرق إليه على أنه متعة وهو وتسلية ، ونظر الغرب إليه على أنه كذلك متعة وهو وتسلية . ولكن على أنه بعد ذلك خليق أن يكون موضوعاً صالحاً للبحث المنتج والدرس الحصب .

وقد أرادت سهر القلماوى أن يرتفع الأدب الشعبى إلى حيث يشغل العلماء والباحثين ، وحاولت أن ترفع ألف ليلة وليلة أول ما ترفع من ذلك . وما من شك فى أنها قد كانت تتعرض لخطر عظيم جداً : فمن الآثار الأدبية والفنية ما يفسده البحث ويضيع بهجته التحليل إذا لم يؤخذ هذا البحث والتحليل بما ينبغى من العناية والرفق ، وإذا لم يكن الباحث ماهراً متقناً لصناعته . وكانت تتعرض لخطر آخر ليس أهون من هذا الخطر ، وهو أن يكون بحثها جافاً مرهقاً لقارئه ككثير جداً من أبحاث العلماء ، ومن أبحاث العلماء حول ألف ليلة وليلة بنوع خاص . ولكن حسها الدقيق ، وذوقها الرقيق ، ومزاجها المعتدل ، وطبعها المصنئ ، كل ذلك قد جنبها هذين الخطرين جميعاً ، فلم تجيء رسالتها منفردة من ألف ليلة وليلة ولا صارفة عنه ، وإنما جاءت مشوقة إليه مرغبة فيه ، لأنها أظهرت ما فيه من كنوز لا تقدر ، وأظهرتها بحيث تشوقك فى أن تلتمسها بنفسك فى مصادرها ، فتقرأ ألف ليلة وليلة فى أوقات الجدد وفى أوقات الفراغ جميعاً . ولم تجيء رسالتها مرهقة لقارئها ولا شاقة عليه ، وإن أرهقت سهر وشقت عليها ، وإنما هى كتاب من كتب الأدب يقرأ فى يسر ويجد فيه القارئ متاعاً للعقل والذوق جميعاً ، ينتقل بين أبوابه المختلفة كما ينتقل فى نزهة بين قطع الرياض ، ويجد هذه اللذة الغريبة التى تأتية من ألف ليلة وليلة ، هذا الكتاب الذى يحسه قريباً منه بعيداً عنه ، ومن هذا التحليل الذى يعتمد على العقل ويسير أدق مناهج البحث ، فإذا القارئ يرضى بهذه القراءة حاجته إلى الأدب الخالص ، وحاجته إلى العلم أيضاً .



ثم تأتي البراعة هذه الرسالة من أنها بعد هذا كله دليل دقيق للذين يريدون أن يقرءوا ألف ليلة وليلة قراءة تعتمد على التروية والتفكير ، فهي قد ألفت أشتاته وجمعت متفرقه ولاءمت بين أحاديثه المتناثرة المتناثرة ؛ فإذا أنت تعرف أين تجد القصص الذى يتجه اتجاهاً دينياً ، والذى يتجه اتجاهاً خلقياً ، والذى يذهب مذهب التاريخ ، والذى يعنى بالنقد الاجتماعى ، إلى غير ذلك من الموضوعات التى صورها القصص عن عمد مرة ، وعن غير عمد فى كثير من الأحيان . ثم تبين لك الرسالة مذاهب القصص فى تصوير ما يصورون من الأغراض ، وتوازن بين هذه المذاهب ، وتستعين بهذا كله ، بين حين وحين ، على تحقيق هذه الناحية أو تلك من نواحي التاريخ الأدبى ، والتاريخ الأدبى الذى يتصل بالحياة الشعبية .

من كل هذه النواحي تستمد الرسالة ما وصفتها به فى أول هذا الحديث من البراعة ، والشىء الذى لا شك فيه هو أنها من أجل هذا كله تحقق ما اشترطته نظم الجامعة فى رسائل الدكتوراه ، وهو أن تدل على شخصية مبتكرة من جهة ، وتفيد العلم فائدة محققة من جهة أخرى ، والشىء الذى لا شك فيه أيضاً هو أن ظهور هذه الرسالة خطوة واسعة فى ترقية التاريخ الأدبى . فمن الحق أن تهناً بها كلية الآداب ، وأن تهناً بها اللغة العربية ، وأن تهناً بها سهر القلداوى . وكل ما أتمناه هو أن تكون هذه الخطوة هى الخطوة الأولى لسهر فى درس الأدب الشعبى وألا تكون خطوتها الأخيرة .

طه حسين







## الكتاب الأول

## ألف ليلة وليلة في الشرق والغرب

١

تذكر ألف ليلة وليلة في بعض المصادر العربية القديمة ولكن أول من نبه إلى وجود هذا الذكر هم المستشرقون الذين افتردوا تقريباً بدرس هذا الأثر العظيم إلى اليوم : وقبل أن أعرض صورة لهذا الدرس أبداً بذكر ما قام به الشرقيون في هذا الميدان .

أكبر مجهود الشرقيين في ألف ليلة وليلة كان نسخهم الكتاب نسخاً مختلفة وطبعهم له طبعات متعددة، وبفضلهم هم حفظ هذا الأثر من الضياع فوصل إلى المستشرقين الذين أذاعوا فضله ، وأهم طبعة لهذا الكتاب هي طبعة بولاق التي طبعت في مصر ، والتي اعتمدت ، أكثر ما اعتمدت على نسخة هندية أصلها مصرى طبعت في كلكتا سنة ١٨٣٣ . ومن نسخة بولاق تلك خرجت مختلف الطبعات المصرية المتعددة التي بين أيدينا والتي تؤلف المدلول الشائع . لاسم هذه المجموعة من القصص الشعبية (١) .

---

(١) للكتاب طبعات مختلفة أولاها طبعة كلكتا الأولى وهي ناقصة حوالى المائتي ليلة طبعها الشيخ الشيروانى تحت رعاية كلية فورت وليام سنة ١٨١٨ وثانيتها طبعة برسلو التي قام بها هابشت (Habicht) سنة ١٨٢٤ على أساس نسخة من تونس ، وهي كاملة أكملها بعده فلشر (Fleischer) وثالثها طبعة كلكتا الثانية على أساس نسخة أحضرها إلى الهند من مصر الميجر ماكان (Macan) وقام بها ماك ناتن (Mac Naghten) (سنة ١٨٣٢ إلى ١٨٤٢) وهي أيضاً كاملة . وهناك طبعات مصرية كثيرة أشهرها طبعة بولاق سنة ١٨٣٥ معتمدة على نسخة كلكتا الثانية . وأخيراً توجد طبعة الأب الصالحانى من الآباء اليسوعيين في بيروت (سنة ١٨٨٨ إلى ١٨٩٠) التي اعتمدت على نسخة بولاق والتي حذف منها الكثير لأسباب خلقية .

إلى جانب هذه الطبعات المتعددة عرفت مخطوطات للكتاب مشهورة أقدمها مخطوط جالان المحفوظ في =



كذلك قام الشرقيون بترجمة هذا الأثر إلى لغاتهم فتعرف مثلاً أن للكتاب تراجم تركية كاملة وناقصة . وترجع إحدى هذه التراجم إلى سنة ١٦٣٦ كما يستدل من مخطوط في المكتبة الأهلية في باريس ؛ وهو ترجمة لجزء يسير من الكتاب عن نسخة شديدة الشبه بنسخة جالان . كذلك هناك تراجم فارسية . وقد رأيت نسخة مخطوطة لترجمة فارسية<sup>(١)</sup> في مكتبة بودايان بأكسفورد يرجع تاريخها إلى سنة ١٨١٤م (١٢٢٩ هـ) . وقد ترجمها رجل يدعى محمد بكير خراساني للأخوين هنري وتشارلز رسل (Russel) وكان أولهما يقيم في حيدر آباد يعمل في الشركة الهندية الشرقية . والترجمة فيها مائتان وست وسبعون ليلة ، وهي في جزأين وفي ثاياتها وأواخرها بعض ورقات بيضاء .

ولقد ترجم الكتاب أيضاً عدة تراجم مجزأة إلى الأردية بعضها عن الأصل العربي عن نسخة كلكتا الأولى ، والبعض الآخر عن الأصل الإنجليزي . ثم ترجمت نسخة كلكتا الأولى وهي ناقصة (حوالي مائتي ليلة) إلى الهندستانية تحت عنوان حكايات جلييلة (Hoble Tales) ترجمها منشي الدين أحمد بكليية فورت بسانت جورج (Fort St. George) سنة ١٨٣٦

وقام الأستاذ أحمد الزيات حديثاً بإلقاء بضع محاضرات في بغداد سنة ١٩٣٢ عن ألف ليلة وليلة ضمنها كتابه في أصول الأدب (مطبعة لجنة التأليف سنة

---

= المكتبة الأهلية في باريس والذي يختلف في تأريخ نسخه ، ولكن الثابت أن جزءاً منه على الأقل قرئ سنة ٩٥٥ هـ كما هو مقيد به ؛ وهو أربعة أجزاء ضاع رابعها كانت تشمل ٢٨١ ليلة ليس غير . وهناك مخطوط الفاتيكان ومخطوط المتحف البريطاني ومخطوطات في أكثر مكاتب أوروبا المشهورة . ولكن هذه المخطوطات كلها غير كاملة تقطع وسط القصة أحياناً مما يدل على أنه لم يكمل نسخها . وتحفظ مكاتب أوروبا بمخطوطات أخرى كاملة أكثرها مصري حديث ولعل أهمها هو المخطوط الذي أحضره السير مونتيغ من الهند والذي باعه للسير سكوت (Scott) وباعه هذا بدوره إلى مكتبة بودايان بأكسفورد . وقد رأيت المخطوط وهو في ثمانية أجزاء ضاع ثالثها ومعه كراسة صغيرة بخط يد مدون فيها ملاحظات وفهرست للأجزاء السبعة وقد نسخه عمر الصفتي وانتهى من نسخه له سنة ١١٧٨ هجرية .

وأخبرني الأستاذ ماكدونالد في خطاب منه أنه بدأ بإعداد طبعه على أساس مخطوط جالان باعتباره أقدم مخطوط وأوثقه ، ومخطوط الفاتيكان وبعض مخطوطات أخرى وهو لا يزال يبحث عن النسخ النادرة وكان قد أتم إعداد نصف الطبعة تقريباً عند ما أحس وطأة السن فسلم العمل إلى تلميذه وليام طومسون (Thomson) من جامعة هارفرد، ولست أدري ماذا تم في أمر هذه الطبعة التي لم تخرج في أغلب الظن بعد .

(١) رقم (4 Whinfield) من المخطوطات الفارسية عدد ورقاتها ٥٨٣ .

١٩٣٥) . ولكن القارئ لمادة ألف ليلة وليلة في دائرة المعارف الإسلامية مثلاً يلمس شيئاً من اتساع آفاق البحث فيرى كيف أنه لا يمكننا أن نعد هذه المحاضرات بحثاً. ويكفي أنها أدت ما ألفت من أجله وهو إعطاء جمهور السامعين صورة عامة عن جلال شأن هذا الأثر العظيم

ويذكر بعض المستشرقين أثناء الكلام عن أصل ألف ليلة وليلة اسم الأب الصالحاني . ولست أظن أنهم يعنون بحثاً له إلا ما كتبه مقدمة لطبعته التي هذبها وأصلحها وطبعها في مطبعة الآباء اليسوعيين . فإذا كانت هذه المقدمة هي ما يشيرون إليه ، وهي في أغلب الظن كذلك ، لتوافق ما فيها مع ما يقولون عنها ، فهي في نحو عشر صفحات يتكلم فيها عن قيمة الكتاب . ولكن الجزء الأكبر منها والأهم هو كلامه عن أصل ألف ليلة وليلة . وهو يزعم أن أصلها عربي لأسباب يسردها لا يمكن أن نسميها أسباباً تستند إلى درس أو علم . ويكفي أن نذكر أنه أصدر نسخة فيها هذا الحذف والتشويه للأصل بقصد التهذيب ليكون عندنا فكرة عن القيمة العلمية لمقدمتها . ولكن لا بأس من ذكر هذه الأسباب . فهو يقرر أنها تأليف عربي مستدلاً بنص ابن النديم في الفهرست وباروخ الإسلامى في الكتاب وبذكر هارون الرشيد الذي لا بد أن يكون ذكره قد أتى بعد زمن حياته بكثير وإلا ما رضى خلفاؤه أن ينزل هذا الملك العظيم منزلة السفال والغوغاء . ومستدلاً أيضاً بأن اختيار الأمانة وقع على بغداد ودمشق ومصر . وهكذا يستمر الأب أنطون الصالحاني في ذكر الأدلة غافلاً عن أن لهذه المجموعة تاريخاً طويلاً مرت فيه بتطورات مختلفة ودل اسمها على صور مختلفة للكتاب نفسه ؛ بل غافلاً عن أهم شيء وهو أن هذا الأثر لم يكن مؤلفاً أدبياً وإنما هو مؤلف شعبي ؛ والفرق شاسع جداً بين النوعين من التأليف في وسائل تحديد تاريخه والاستنتاج مما يذكر فيه . وأما الاستدلال بلغة الكتاب ، فن يدري ما حال اللغة الشعبية أيام العباسيين ، يوم كانت اللغة في رونقها وكمال شبابها كما يقول ، حتى نؤكد أن الكتاب لم يكتب شيء منه في أيامهم .

ويشير جورجى زيدان ، في كتابه عن الأدب العربي ، الذي يمثل هذه المختصرات الحديثة خير تمثيل ، عند الكلام عن القصص المنقولة إلى كتاب ألف ليلة وليلة في نحو صفحتين من كتابه إشارات مقتضبة إلى أصله وإلى ذكر المسعودى وابن



النديم للكتاب ، ويقرر أشياء عامة ؛ كأن يقول إن الكتاب نما بعد ذلك بدليل ذكر القهوة فيه، وبدليل ذكر بعض الممالك، وأن الكتاب تم تأليفه على الصورة التي وصلت إلينا بعد القرن العاشر للهجرة على الأرجح ، وأن أكثر تلك الزيادات جاءت من مضر . كل هذا بالطبع دون درس أو دليل فطبيعة هذه المختصرات لا تسمح بأكثر من تقرير المسائل العامة المعروفة في إيجاز إلى هنا يقف مدى ما استطعت أن أطلع عليه مما قام به الشرقيون نحو هذا الأثر وهو يدلنا بوضوح، ويجعلنا نعترف للحق وحده، أن الشرقيين إلى اليوم لم يؤدوا إليه ما يستحق من جهد ودرس .

## ٢

أول ما لفت نظر الغربيين إلى ألف ليلة وليلة هي الترجمة التي قام بها أنطوان جالان (Antoine Galland) . وهو أستاذ فرنسي كان قد تخصص في العلوم الشرقية في فرنسا وله ترجمة للقرآن الكريم محفوظة في المكتبة الأهلية في باريس . ولقد تقلب في عدة مناصب للدولة كلها تتعلق بالشرق ، وأهمها المنصب الذي شغله في سفارة فرنسا في اسطنبول . واشتغل بجمع تحف تاريخية ومخطوطات شرقية نادرة للغواة وأهمهم كولبير (Colbert) الوزير الفرنسي المشهور . ودرس في الكوليج<sup>(١)</sup> دو فرانس وكان (M.N. de Guilleragues) يشجعه ويساعده حين بدأ جالان في ترجمة قصص السندباد فلما ترجمها أهداها كما أهدى ترجمة ألف ليلة وليلة فيما بعد إلى المركيز ابنته ( M.d'O ) ولكنه عرف أن هذه القصص جزء من مجموعة كبيرة من هذا النوع . وأسعده الحظ بأن أرسلت إليه من حلب أربعة مجلدات من هذا المؤلف الضخم فبدأ في الترجمة سنة ١٧٠٤ وانتهى منها سنة ١٧١٧ . والنسخة التي ترجم منها ما زالت ثلاثة مجلدات من مجلداتها الأربعة محفوظة ضمن محفوظات المكتبة الأهلية بباريس .

لم تكن هذه الترجمة أمينة للأصل حتى إن كثيرين من النقاد الذين اشتغلوا

---

( ١ ) ( Collège de Roi ) إذ ذاك .

كثيراً بألف ليلة وليلة وما يتعلق بها أمثال المستشرق ماكدونالد (D. B. Macdonald) يرجعون جزءاً كبيراً من النجاح العظيم الذي لاقته الليالي في الغرب إلى جالان نفسه ٥ فقد كان قاصاً بطبعه . ولم يقم جالان بترجمة كل الليالي فهذه المجلدات الأربعة التي استعان بها لا تمثل في الواقع إلا نحو الربع من مجموع الليالي . وقد زاد بين المجلد الثاني والثالث قصص السندباد التي عثر عليها وحدها أول الأمر . كذلك نجد في الترجمة كثيراً من القصص التي لا توجد في هذه المجلدات العربية . ويقول ماكدونالد في مقاله عن ألف ليلة وليلة في ملحق دائرة المعارف الإسلامية مؤيداً قوله بما وجدته في مذكرات جالان نفسه (١) إنه استعان بأحد المارونيين واسمه حنا من حلب أتى به بول لوكا ( Paul Lucas ) الرحالة إلى باريس ، فكان يقص عليه قصصاً من ألف ليلة وليلة شفاهاً ؛ ثم يأخذ جالان مذكرات لهذه القصص ويكتبها وحده فيما بعد . وظهر النص العربي الأصلي الكامل لبعض هذه القصص فيما بعد ونشره المستشرقون ، كقصة علاء الدين والقنديل المسحور التي نشرها زوتنبرج (Zotenberg) عن مخطوط بغدادى وقصة على بابا التي نشرها ماكدونالد عن مخطوط وجده في مكتبة بودايان بأكسفورد ( في مجلة الجمعية الآسيوية الملكية سنة ١٩١٠ ) ولقد أغرى النجاح الذي لاقته الترجمة الفرنسية ناشرها بأن يطبعها مراراً وكان في كل مرة يضيف إليها شيئاً يعينه على ذلك بعض معاونيه له أمثال جوتييه (M.E. Gauthier) وبرسفال (Gausin de Perceval) ولاكرو (Pétis de la Croix) الذي ألف فيما بعد مؤلفاً مشابهاً مدعياً أنه ترجمه عن أصل شرقى وسماه ألف يوم ويوم . وتصرف جالان في ترجمته كثيراً فأضاف وحذف وغير حتى يلائم الذوق الأوربي ، فإن ترجمة علمية في هذا العصر لم تكن لتظفر بأى نجاح في أوربا . ولقد ألف بعض القصص على أساس ما سمع كما قد رأينا . ولكن الظاهر أنه كان يؤلف الأجزاء في القصة المكتوبة تأليفاً صرفاً فالنهاية مثلاً التي تختم بها قصة المقدمة والتي تبين ما انتهى إليه أمر شهرزاد مع شهریار من تأليفه وهى لا تتفق مع ما هو معروف من ختام هذه القصة .

( ١ ) هذا الجزء من مذكرات جالان موجود في مقدمة قصة علاء الدين والقنديل المسحور التي نشرها زوتنبرج في باريس سنة ١٨٨٨ ص ٢٨ وما بعدها .



ظلت ترجمة جالان تلك طوال القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر تمثل للأوربيين المعنى المفهوم من ألف ليلة وليلة . وقامت الشعوب غير الفرنسية بنقل هذا الأثر إلى لغاتها فترجمت الترجمة الفرنسية حتى إنه لم يبق شعب تقريباً في أوروبا لم يترجم هذه الترجمة - ترجمت إلى الإنجليزية والإيطالية والإسبانية والبرتغالية والرومانية والهولندية والدانماركية والألمانية واليونانية والسويدية والروسية والبولندية والهنجارية . ولاقت هذه التراجم جميعها نجاحاً عظيماً . أما ترجمة جالان فقد طبعت عدة مرات طبعات مختلفة مضافاً إليها ومنقحة طوال القرن الثامن عشر والتاسع عشر . ويكفي أن ننظر في كتاب شوفان<sup>(١)</sup> لنرى كم مرة طبعت منذ ١٨١٠ إلى سنة ١٨٨٥ . ولاقت هذه الترجمة الفرنسية نجاحاً خارج فرنسا ففي سنة ١٧١٣ أي تسع سنوات بعد بدء الترجمة الفرنسية كانت تلك الترجمة تطبع للمرة الرابعة في إنجلترا

ولنستعرض في اختصار أهم التراجم المعروفة . ترجمت ألف ليلة وليلة إلى كل لغات أوروبا تقريباً عن الترجمة الفرنسية ، ولكنها ترجمت إلى أهم لغاتها عن الأصل العربي ، واهتم المستشرقون بنشر هذه التراجم والتقديم لها حتى إن الترجمة الروسية التي قام بها ساليه (S.A. Salé) نشرها المستشرق المعروف الأستاذ كراتشكفسكى (Krachkovsky) ، وتصدى المستشرق الكبير الأستاذ ليمان لنشر الترجمة الألمانية ، ولكنه آثر أن يترجمها من جديد كما سنرى .

### أهم التراجم الألمانية :

بعد أن هدأت الفورة من نقل الترجمة الفرنسية إلى مختلف اللغات أصبح هم المترجمين الأكبر أن ينقلوا عن النص العربي وأصبحوا يتبارون في اقتناء النسخ وفي الأمانة في أداء الأصل . وأول من قام بنقل شيء من هذا الأثر إلى ألمانيا هو المستشرق فون هامر (Von. Hammer Purgstall) فقد ترجم قصصاً في القاهرة واسطنبول لم تكن موجودة في ترجمة جالان ، ثم طبع الترجمة الألمانية لترجمة جالان ولقد ترجمت

---

(١) Bibliographie Des Ouvrages Arabes Publiés de 1810 à 1885. Liège 1900.

قصبة تلك فيما بعد إلى الفرنسية ترجمها تريبوتين (Trébutien) سنة ١٨٢٨ .

ثم تأتي ترجمة ويل (Weil) ( بين سنة ١٨٣٧ وسنة ١٨٤١ ) وقد اعتمد فيها على نسخة برسارو ونسخة بولاق ومخطوط عربي في مكتبة (Gotha) وهو لا يتبع تقسيم الليالي ولا يهتم بسجع أو شعر وقد أخذ نفسه بالأمانة للنص الأصلي قدر الإمكان ؛ ولذلك خرجت ترجمته مملة غامضة في نظر النقاد ، وأضاف إلى غموضها أن الملاحظات التي تعين على تقريب أثر شرقى غريب إلى الأوربيين كانت قليلة وقصيرة .

ثم ظهرت في نهاية سنة ١٨٩٦ ترجمة هاننج (Hanning) عن العربية معتمداً فيها على نسخة بولاق المصرية حاذفاً منها الأشعار ومحاولاً أن يكون أميناً لهذه النسخة قدر المستطاع

وظهرت أيضاً ترجمة جريفه (Félix Paul Grévé) معتمداً على ترجمة برتن (Burton) الإنجليزية التي اعتمدت بدورها على نسخة كلكتا الثانية . وترجمة جريفه (Grévé) هذه كانت نواة لأحدث التراجم الألمانية وأشهرها وهي ترجمة المستشرق الأستاذ ليمان ، فقد كلف بمراجعة ترجمة جريفه على الأصل العربي سنة ١٩١٨ فأصدر الجزء الأول من أجزاء الستة بعد أن أصلحه وأضاف إليه كثيراً من النثر المسجوع والشعر المترجم ترجمة جديدة ؛ ثم بدأ منذ الجزء الثاني — كما يقول في المقدمة — بإصدار ترجمة جديدة كل الجدة فوضع لها هذا العنوان الذي أراد أن يعطيه حقه وهو « ترجمة ألمانية كاملة لأول مرة عن الأصل العربي طبعة كلكتا سنة ١٨٣٩ » . وقد استعان بنسخة بولاق التي تعتمد في الأكثر على نسخة كلكتا الثانية والتي اتخذها أساساً لها ، واستعان أيضاً بنسخة برسارو . ولما كانت بعض القصص المشهورة في أوربا لا توجد في الطبقات الشرقية لهذه المجموعة فقد أضافها ذاكراً في المقدمة مرجع كل من هذه القصص أمثال قصة علي بابا وعلاء الدين وزين الأصنام وقدادار إلخ ... وقد قدم لترجمته الشاعر النمساوي المشهور (Hugo Von Hoffmannstahall) بمقدمة متأثرة جداً بنزعتة الشعرية عن أثر ألف ليلة وليلة في النفس .



## التراجم الإنجليزية :

ظلت إنجلترا قرناً معتمدة على الترجمة الفرنسية في تراجمها لألف ليلة وليلة ، حتى نشط بعض مستشرقها للترجمة عن الأصل العربي . وكان عثور ماكان (Macan) على نسخة مخطوطة لهذا الكتاب طبعها ماك ناتن في كلكتا وتعرف باسم نسخة كلكتا الثانية أكبر حافز وأعظم معين لقيام المستشرقين الإنجليز بتراجم تعتمد على الأصل العربي . وكان أول من قام بذلك سكوت (Jonathan Scott) سنة ١٨١١ . ويقول برتن (Burton) عن تلك الترجمة إن المترجم وحده هو الذى يزعم أنها روجعت على الأصل العربي . ويقول تورنز (Torrens) إنها ترجمة لترجمة جالان أصلحت في بعض المواطن على أصل عربي .

ثم جاء بعد سكوت هنرى تورنز (Henry Torrens) فاعتمد أيضاً على نفس الطبعة . ولقد بدأ عمله في سملا (Simla) في الهميلايا سنة ١٨٣٨ ؛ والظاهر أنه كان يريد عملاً عظيماً فقد أراد أن يلحق بالترجمة تعليقات مطولة عن التقاليد الشرقية والحوادث التى تساعد على تفهم الأصل وتذوق حياة الشرق ، ولكنه كان بعيداً عن مصادره فاهتم بمراعاة النص الأصلي قدر المستطاع واختصر كثيراً في التعليقات القليلة التى أوردها . وكان غيره أمثال لين (Lane) لا يرى ترجمة الشعر العربي إلى شعر إنجليزى فدافع عن نظريته في مقدمة هذه الترجمة وترجم الشعر في ألف ليلة وليلة إلى شعر إنجليزى . والذى أراه أن هذه الترجمة تكاد تكون أحسن التراجم وأقربها إلى إظهار الجمال الأدبى لهذا الكتاب ، ولكنى لم أجدها إلا جزءاً واحداً في المتحف البريطانى وفي مكتبة مدرسة اللغات الشرقية في لندن ، وتبين لى فيما بعد أنها غير كاملة لأن صاحبها مات بعد إتمام الخمسين ليلة الأولى . لذلك نجدها مطبوعة في سنة ١٨٣٩ في لندن (Allan & Comp.) تحت عنوان « الخمسون ليلة الأولى من الليالى العربية وفيها شعر » .

كان عمل تورنز أول عمل جدى قام به الإنجليز في سبيل أداء هذا الكتاب إلى شعوبهم ، وجاء بعده المستشرق المشهور لين (Ed. W. Lane) فقام بين سنة ١٨٣٩ وسنة ١٨٤١ بترجمة كبيرة كاملة . وكان يترجم أثناء قيام تورنز بترجمته حتى إن

تورنر يقول في مقدمته إن خبر قيام لين بترجمة عن الأصل شجعني على نشر هذه الترجمة . ويقول لين في ترجمته الثانية إن ترجمته الأولى كانت عن الفرنسية عن جالان وإليه ترجع أخطاؤها . لأن ترجمة جالان انحرفت بالكتاب عن أصله ، ولم يكن صاحبها يعرف شيئاً عن البلاد العربية وكل همه كان أن يلائم الكتاب الذوق الأوربي . ولكن لين اعتمد في ترجمته الثانية على نسخة بولاق المعروفة واعتمد كثيراً كما يقول على تجاربه في الشرق . فقد زار مصر سنة ١٨٣٥ وكتب عنها كتابه المعروف « آداب المصريين الحديثين وعاداتهم »<sup>(١)</sup> . وترجمته تلك أمينة للأصل قدر المستطاع ، وكان أهم ما شغله أن يعلق على كل اسم مجهول لدى الأوربيين تعليقات جمعها فيما بعد فإذا هي كتاب كبير أصدره باسم « المجتمع العربي في القرون الوسطى »<sup>(٢)</sup> . وقدم لهذه الترجمة بمقدمة طويلة مستفيضة عن أصل الليالي ومؤلفها

وقام بين (John Payne) في سنة ١٨٨٢ بترجمة محدودة النسخ ( فنسخها خمسمائة فقط ) زعم أنها أول ترجمة إنجليزية كاملة للنص العربي ، وقد اعتمد فيها على نسخة برسو وبولاق ونسختي كلكتا . ويعتز في مقدمته أيضاً بأن ترجمته أول ترجمة يظهر فيها الشعر مترجماً إلى شعر ، وذلك لأن ترجمة تورنر غير كاملة كما رأينا ، ولقد راجع هذه الترجمة برتن . والظاهر أنه قد ساعد فيها أيضاً .

يأتى بعد ذلك برتن في سنة ١٨٨٥ فينشر ترجمة ضخمة لليالي في عشرة أجزاء يلحقها بملحق في سبعة أجزاء أخرى ، وقد حافظ في الأجزاء العشرة الأولى على تقسيم الكتاب إلى ليال ، وكان المترجمون قد تركوا هذا التقسيم حتى إن جالان نفسه أهمله بعد الجزأين الأولين من ترجمته ، لسبب طريف فيما يقال ، وهو أن شباب باريس كانوا يقلقون نومه بالصياح تحت نافذته بتلك الحمل المكررة المشهورة في آخر الليلة وفي أولها . واعتمد برتن على نسخة كلكتا الثانية وأكمل بعض النقص من نسخة برسو ، وقد اهتم أيضاً كما اهتم لين بالتعليقات الطويلة الكثيرة زاعماً أن الإنجليز في أمس الحاجة إلى معرفة الشرق في حياته الاجتماعية لتسهيل عليهم مهمتهم

Manners and Customs of the Modern Egyptians.

The Arabian Society in the Middle Ages.

(١)

(٢)



فيه . وهو ينظر إلى ذلك نظرة لا تخلو من اتجاه استعماري قوى .  
وأهم ما كتبه في هذه الترجمة المقالة الختامية التي تستغرق الجزء العاشر كما  
تقريباً والتي استعرض فيها معلوماته عن الأدب العربي وعن كل ما يمس تاريخ  
الليالي ،

### التراجم الفرنسية :

استقلت ترجمة جالان بالقراء الفرنسيين قرنين تقريباً ، يضيف إليها الناشرون  
ويصلحون منها حتى قام أخيراً مردروس (Mardrus) بترجمته التي لا يذكر عن  
أصلها إلا أنه أصل عربي من أواخر القرن السابع عشر ، والتي أخرجها أحسن إخراج  
من حيث اللوحات والطبع . ولكن مع الأسف الشديد لا يمكن أن نعد هذه  
الترجمة ترجمة علمية ، فهي تأليف وحشو بما هو مبتذل ومسوخ أكثر منها ترجمة .  
وقد انتقدها المستشرقون الفرنسيون أشد انتقاد ، وأهم من انتقدها الأستاذ دومينين  
(M.G. Demombynes) في عدة مقالات في أعداد من

(La Revue Critique de l'Histoire et de la Littérature, l'année 1900)

وقام ماندر باويس (Mather Powys) بترجمة هذه الترجمة أخيراً إلى الإنجليزية  
وإخراجها بنفس الفخامة والجمال من حيث الصور والطبع .

### ٣

لم يقتصر هم الغربيين على نقل هذا الأثر إلى لغاتهم وإنما أنتجت تلك التراجم  
المتعددة آثارها العلمية والأدبية ، وكان أهم ما شغل بالهم البحث عن أصل ألف ليلة  
وليلة . وفي ذلك اتجاه البحث ناحيتين مهمتين : الأولى هي محاولة اقتناء النسخ المختلفة  
لعلهم يصلون إلى الأقدم ، فعثروا على نسخ مختلفة متعددة ؛ والثانية هي البحث النظري  
عما قد يكون أصلها . ولم تخل كتابة كاتب تقريباً عن ألف ليلة وليلة من جزء هام  
في الكلام عن أصلها . وقبل البدء في عرض ما قد قالوا به نرى من الأوفق أن نذكر  
أشياء لا يمكن إغفالها ، وقد كان إغفالها سبباً هاماً في تخبط كثيرين ممن كتبوا في

هذا الباب . فأول ما لا بد أن نلاحظه هو أن هذا الكتاب لم يؤلف على نحو ما نفهم من تأليف الكتب . هو مجموعة قصص لم تؤلف لتقرأ ولتُحفظ في دور الكتب وإنما هو مجموعة من القصص المتفرقة كان القصد من كتابتها تسلية العامة شفاهاً وتسميعاً . ظل القاص قروناً يحمل نسخته الخاصة من هذا الكتاب يحور فيها ويحذف ويضيف كيف شاء حتى جاء العصر الذي نظر فيه إلى هذه القصص بعين التقدير فقيدت إما بالمطبعة وإما بحفظ هذه النسخ في دور الكتب . ولو قد تأخر الاهتمام بهذا الموضوع قروناً لطال زمن الفوضى والتلاعب بهذا الكتاب قروناً مثلها . كذلك يجب أن نلاحظ أن عصر رواجها الأدبي لم يكن عصرًا عني فيه أهله بحفظ الآثار الأدبية كما هي ، بل إن التلاعب بالنص الأصلي بقصد الإصلاح لا يزال إلى اليوم عيباً متفشياً عندنا . ولقد لاقى هذا الأثر نفسه حديثاً من حرية التلاعب المطلقة باسم الأخلاق مسخاً قوياً في طبعة الآباء اليسوعيين . وكيف نغفل مبررات هذا التلاعب القوية في هذا الأثر ؟ ألم يكن القصد منه تسلية العامة من الناس ؟ ومن قال إن ذوق العامة في العراق هو ذوقهم في الشام أو في مصر ؟ ومن قال إن ذوق العامة أيام المنصور هو ذوقهم أيام الفاطميين ؟ ومن قال إن ذوق العامة شيء محدد يمكن إدراك كنهه ورسم خطط ثابتة لإرضائه ؟ ولقد عاشت هذه المجموعة من القصص تؤدي غرضها الأول وهو إرضاء السامعين قروناً متتالية يتحكم فيها ذوق السامعين فلا يجد هذا التحكم من القاص أقل تخرج من التلاعب بالأصل بأقصى ما يمكن أن يكون التلاعب . ولقد ساعدت على هذا طبيعة الأثر نفسه . ألم يكن مجموعة من القصص المتفرقة لا وحدة لها ولا رابط لأجزائها ؟ بحر خضم حدوده قصة الملك شهریار وزوجه شهر زاد ألقى فيه ما ألقى وأخرج منه ما أخرج وعاش حرّاً طلقاً في هذه الحدود الفضفاضة حتى جاء اهتمام الغربيين فقيد من حرّيته ونقل نصه من آذان العامة وأفواههم إلى المخطوطات والمطبوعات في دور الكتب . ولست أشك مطلقاً أن هذه المقدمة نفسها كان يمكن أن تتغير وتتحوّل لولا أن قيدها ابن النديم والمسعودي في وصفهما للكتاب كما سنرى . ولقد ساعد هذا الإدخال وجود مجموعات كثيرة من القصص الشعبية المتشابهة يمكن أن تندمج فيها بكل يسر : مجموعات مترجمة عن الهندية أو الفارسية ومجموعات مما روى في اللغة العربية على أنه أخبار ، أو قصص قديمة ذكر في بعض مصادر

التاريخ أنها كانت كتباً مستقلة كقصة السندباد وشماس أو السبع وزراء ؛ بل إن من هذه القصص ما لا يزال نابياً في المجموعة تظهر إضافته واضحة قوية . وليس يكنى أن تخلو بعض النسخ من بعض القصص ليكن الحزم بإضافتها المتأخرة . وإنما هناك عوامل كثيرة مختلفة تتدخل في تحليل مثل هذه الفوارق في النسخ . كذلك لا يمكن الحزم بأن وجود القصة في كل النسخ التي لدينا إلى الآن يدل على قدم هذه القصة ووجودها في الأصل ؛ فأيسر ما يمكن أن يضعف هذا الحزم فيصبح مجرد ترجيح هو أن النسخ التي بين أيدينا لا تمثل النسخ التي وجدت كلها . وهي بعد حديثة العهد يرجع تاريخ أقدمها إلى ما بعد القرن الرابع عشر الميلادي . وأخيراً لا يمكن أن ننسى أن نظرة العلماء إلى هذا الأثر كانت نظرة أقل ما يقال فيها إنها تدل على عدم الرضى ؛ فكان ذلك باعثاً قوياً على إهماله وتركه في يد العامة الذين لم يستغنوا عنه ، يفعلون به ما يريدون .

ولكننا نلاحظ أن ما قلناه قد يعطى صورة غير دقيقة عن الحال . فالواقع أن بين هذه النسخ جميعاً تشابهاً يتعدى تشابه الاسم والمقدمة بكثير ، فهناك تشابه الفكرة العامة في تقسيم القصص إلى ليال ، وإن اختلف هذا التقسيم اختلافاً ظاهراً ، وهناك قصص كثيرة مشتركة بين هذه النسخ ، وإن اختلفت قليلاً في طريقة العرض فهي تتشابه تشابهاً قوياً في جوهر القصة وحوادثها واختلاف الأسلوب أو اللغة يمكن إرجاعه إلى اختلاف موطن النسخة : كذلك تتشابه النسخ من حيث الموضوع العام ، ومن حيث الأثر العام الذي خضع الكتاب له كما سنرى في الفصل الخاص بتأليف الكتاب .

ولنعرض الآن ما وصل إليه الغربيون في هذا الميدان محاولين أن نبين تطور البحث بتقديم الزمن .

#### ٤

لست أشك مطلقاً في أن الأبحاث عن أصل الإلياذة قد أثرت أثراً قوياً في الأبحاث عن أصل ألف ليلة وليلة ، لا لأن كليهما أدب شعبي ، ولا لأن كليهما



قد تطور وتحور وعاش حرّاً طلقاً قبل أن يقيد الطبع والحفظ في دور الكتب ، ولا لأن الاهتمام بالبحث عن أصل الإلياذة كان نشيطاً قوياً إبان القرنين الثامن عشر والتاسع عشر في أوروبا كلها ، وفي هذه الفترة انتشر كتاب ألف ليلة وليلة فيها انتشاراً عاماً قوياً وبحث عن أصله ، لا لكل هذا فحسب ، ولكن للمنهج نفسه الذى اتبعه الباحثون . ولعل الإشارة إلى ذلك كلما سنحت الفرصة أوفى بما نريد من برهان ، ولكننا نلاحظ منذ أول الأمر أن الفرق شاسع بين الأثرين . فإلياذة هوميروس موضوع واحد له وحدته التى تعين على نقده وتحليله وإرجاع أجزائه إلى أصولها ، ومؤلفها شخص واحد فيما قد زعم من قديم ووحدة المؤلف تعين على تمييز ما له وما ليس له . ولكن ألف ليلة وليلة مجموعة من القصص تختلف عصورها وأصولها ، ومواطنها ، لأشياء يحكم ربط أجزائها على هذا النحو ولا شىء يحد من مادتها ، وكذلك لا نعرف اسم مؤلف واحد ولا اسم قاص واحد ممن ألفوا قصصها ، أو قصصها بأسلوبهم

إن أول من أدلى بشىء له قيمه في باب البحث عن أصل ألف ليلة وليلة كان المستشرق النمساوى فون هامر . فقد كان جالان أشار في ترجمته منذ أوائل القرن الثامن عشر إلى أن أصل هذه القصص هندية . وقال كثيرون بعد ذلك أقوالاً مختلفة لا تستند إلى دليل ولا تدل على بحث أو درس وإنما هى مجرد فكرة أو ظن . ولكن فون هامر كان أول من أشار إلى أن نصاً في كتاب مروج الذهب للمسعودي<sup>(١)</sup> يشير إلى وجود كتاب بهذا الاسم ، ونشر هذا النص في المجلة الآسيوية في أبريل سنة ١٨٢٧ .

وأهم ما يمكن أن نخرج به من هذا النص هو أن كتاباً مترجماً عن الفارسية اسمه ألف ليلة وليلة أو ألف ليلة فقط كان معروفاً أيام المسعودي أي في منتصف القرن الرابع الهجرى ، وكان معروفاً أنه ترجم منذ أيام المأمون أو المنصور فيما ترجم في أيامهما من آثار غير عربية ، وأن هذا الكتاب فيه ذكر للملك والوزير وابنته ، وأن كتاباً أخرى مثله كانت معروفة مثل كتاب السندباد وثماس وغيرهما مما نراه مدمجاً

---

(١) مروج الذهب ج ٤ ص ٩٠/٨٩ طبع مينار (Meynard)

في المجموعة التي نعرفها اليوم . وفي آخر المقال يرجح فون هامر مستنداً إلى هذا النص أن الكتاب ترجم أيام المنصور جد الرشيد الذي يلعب هذا الدور الهام في قصصه . وفي عام ١٨٢٨ نشر تريبوتين (Trébutien) ترجمته الفرنسية لقصص من ألف ليلة وليلة لم تنشر . كان فون هامر صاحب الفضل في ترجمتها عن الأصل العربي إلى الألمانية، وهو الذي كتب مقدمتها، وفي المقدمة يتعرض للكلام عن الأصل مؤيداً وجهة نظره التي ذكرها في المقال السابق مقسماً الكتاب ، لأول مرة فيما نعرف من حيث مواطن الأصل، إلى تلك الأقسام المشهورة التي لا تحتاج في جوهرها إلى كثير حجج فهي أوضح من ذلك . فجزء أصله قديم جداً نقل إما عن الهند أو فارس . وهذا نوعان نوع فيه الخيال والمبالغات والقصد منه التسلية ليس غير مثل قصة ملكة الشعابين ؛ ويقول عن هذا النوع إنه هو الذي كان منتشرأ أيام الرسول ( صلعم ) وهو الذي خاف محمد ( صلعم ) أن يلهي قومه عن الدين . والنوع الثاني الذي سيق للموعظة والعبرة وهذا كثير وأصله الهندي أوضح من أن يحتاج إلى بحث . أما القسم الثاني فهو القسم العربي الذي يرجع زمنه إلى الخلفاء وأولهم هارون الرشيد؛ ثم قسم ثالث وهو الأحدث يرجع إلى أصل مصري يصور الحياة الاجتماعية فيها .

ظل المستشرقون بعد ذلك يناقشون فون هامر حول نص المسعودي منهم المعارضون أمثال دوساسي (De Sacy) . ولعل أهم ما نشر في الموضوع هو النقاش الذي نشرته المجلة الآسيوية سنة ١٨٣٦ والذي دار بين دوساسي المعارض وشليجل (Schlegel) الذي يؤيد فون هامر . كذلك نشر دوساسي رأيه في مقدمته لإحدى طبعات ترجمة جالان . وأهم ما في تلك المعارضة أنها تهاجم النص نفسه شاكة في صحته مرجحة أن يكون اسم الكتاب إضافة نساخ إلى النص . وهو يستأنس في ذلك بأن الكتاب ذكر في بعض النسخ أنه ألف ليلة فقط وفي بعضها الآخر ألف ليلة وليلة . ثم إن هذا الأصل لا يمكن أن يكون صحيحاً لأن النص يذكر أسماء كتب مستقلة هي ضمن المجموعة التي بين أيدينا . وأخيراً يرى أن رأى فون هامر في الأصل لا يمكن أن يؤيده هذا الروح الإسلامي القوى العام الذي صبغ الكتاب كله مهما يكن موضوع القصة وأينما كان منظرها .

وفي سنة ١٨٣٩ نشر فون هامر نصاً آخر يؤيد به وجهة نظره الأولى وهو النص

الذى يشير إلى ألف ليلة وليلة في كتاب الفهرست لمحمد بن إسحق بن النديم عند الكلام عن الخرافات في المقالة الثامنة من الجزء الثامن<sup>(١)</sup> .

وأهم ما في هذا النص هو أن كتاباً فارسياً اسمه هزارأفسان هو أول ما عمل في باب كتابة الخرافات وأن وصف هذا الكتاب ينطبق من حيث المقدمة والطريقة العامة في القصص على ما بين أيدينا من كتاب ألف ليلة وليلة، وأن كتاب هزارأفسان حدثت به شهرزاد الملك في ألف ليلة وليلة ، وأن فيه دون المائتي سمر ، وأن ابن النديم رآه فحكم عليه بأنه كتاب غث بارد . ثم يتبع ذلك أن الجهشيارى صاحب كتاب الوزراء هم بتأليف كتاب يجمع ألف سمر من أسفار العرب يتحدث بها في ليال فمات دون أن يكمل أربعمئة وثمانين ليلة<sup>(٢)</sup> .

هدأ الكلام حول أصل ألف ليلة وليلة في الصحف واتخذ المترجمون من مقدمات ترجماتهم ميادين لعرض المسألة وآرائهم فيها . وأهم ما نذكر في هذا الباب المستشرقان الإنجليزيان لين ، وبرتن ، والمستشرق الألمانى ليمان .

أما لين فيقول إن المستشرقين المبرزين يظنون أن ألف ليلة وليلة هي هذه الترجمة الأصلية التى ذكرها المسعودى بعد التحريف والزيادات الكثيرة على مرّ الزمن ، ولكنى أظن أن هذا غير مرجح وأظن أن مؤلفها واحد وذلك لأسباب : أولاً لأنها تصف حالاً اجتماعية بعينها ذات طبيعة متوافقة ، وثانياً لأننا لا نجد مثل هذه القصص فى كتب عربية أقدم من هذه المجموعة ، وثالثاً لأنه ليس هناك فروق بين النسخ المعروفة لا يمكن إرجاع أسبابها أو تعليلها فى يسر وسهولة إذا عرفنا أن من هذه النسخ ما كان ناقصاً واحتيج فيه إلى إكمال ، ومنها ما كتب عن تسميع شفاهى فيه نقص ظاهر أكمل فيما بعد ، وإلا فكيف نعلل هذه التشابهات القريبة جداً بين قصص بعينها توجد فى كل النسخ .

ثم يجتهد لين فى تعيين عصر إخراج الصورة الأخيرة للكتاب فيحدده بأنه أواخر القرن الخامس عشر الميلادى وأوائل القرن السادس عشر ، وهو يعتمد كثيراً فى هذا

( ١ ) كتاب ابن النديم الفهرست طبعة (Flugel) ص ٣٠٤

( ٢ ) لم يصل إلينا هذا الكتاب



التحديد على قول دوساسى من أن تأليفها قد تم قبل نهاية القرن التاسع الهجرى أو فى منتصفه لأن القهوة لم تذكر فيها<sup>(١)</sup> . ويجتهد أيضاً فى تعيين وطن المؤلف بأنه مصر<sup>(٢)</sup> ويعلل هذا التعيين بأن الحال الاجتماعية هى حال مصر، ويرد على الملاحظة التى نشرها دوساسى والتى وجدها مكتوبة بالفارسية على هامش نسخة كاكنا الثانية بخط النسخ نفسه الشيخ الشيروانى حيث ينص أن المؤلف سورى لغته العربية . كتب الكتاب يقصد تسهيل تعلم اللغة العربية لمن يريد تعلمها .

وقبل أن ننتهى من هذه النقطة من بحث أين فى هذا الموضوع لا بد لنا من أن نشير إلى أن فون هامر قال من قبله إن الصورة النهائية لألف ليلة وليلة أخرجت فى مصر . وكذلك لا بد من أن نشير إلى أن شوفان<sup>(٣)</sup> (Chauvin) استغل هذه الملاحظة وأطال فى بحثها فخرج بأن المؤلف المصرى هذا كان شخصين وليس واحداً . مصرى وصف الحياة الاجتماعية المصرية وآخر كان يهودياً ثم أسلم وهذا ما يفسر كثرة وجود الإسرائيليات فى ألف ليلة وليلة ويفسر أيضاً كثرة ما يحكى فيها عن الذين آمنوا أو دخلوا الدين الإسلامى بعد أن كانوا من الكافرين . وأخيراً يرجع شوفان أن هذا المصرى اليهودى الذى أسلم هو إبراهيم ميمون الذى عاش قبل سنة ١٥١٨ م . ويرد أويسترب (Oestrup) الدانماركى فى بحثه القيم عن ألف ليلة وليلة الذى سنشير إليه بعد ويفند رأى شوفان هذا بالدليل القوى فليس ثمة أى حاجة للزعم بأن هناك مؤلفاً يهودياً لتفسير دخول الإسرائيليات فى كتاب ألف ليلة وليلة ، فقد زخر الأدب العربى والتاريخ الإسلامى من قبل هذا الميمونى المزعوم بالإسرائيليات منذ أيام وهب بن منبه .

---

( ١ ) ويؤيده فى هذا رأى الأستاذ فييت (G. Wiet) فى تعليقاته على عدد المجلة الآسيوية الصادر فى يولييه - سبتمبر سنة ١٩٢٥ ببعض إثباتات أخرى كعدم ذكر فنار الإسكندرية واستعمال كلمة شهبندر التجار .

( ٢ ) ونذكر بهذه المناسبة أن بالجرىف (Palgrave) فى المقال عن بلاد العرب فى دائرة المعارف البريطانية ( الطبعة التاسعة ) يعين هذا الوطن ببغداد .

( ٣ ) بحثه هذا فى رسالة صغيرة عنوانها :

ثم يستعرض لين في مقدمته ما كتب قبله حول أصل الليالي ويرى أخيراً أن كتاباً عرف باسم ألف ليلة وجد زمن المسعودي وأن الكتاب الذي بين أيدينا ألف ليلة وليلة<sup>(١)</sup> فهو ليس كتاب المسعودي بعينه وإن يكن قد اعتمد عليه لأن مسحة الكتاب الذي بين أيدينا ليست فارسية ككتاب المسعودي الذي نصّ على أنه ترجمة لأصل فارسي وإنما مسحته عربية إسلامية صرفة . ثم يختم لين مقدمته بملاحظات تفصيلية قليلة قصيرة، قصد بها القراء الأوروبيين، عن بعض قصص بعينها من المجموعة .

أثر الدراسات التي عملت حول أصل الإلياذة واضح في بحث لين أكثر من غيره . ففكرة المؤلف هل هو واحد أو متعدد، وفكرة الزيادات هل كانت على مرّ العصور أو دفعة واحدة في عصر متأخر وإن تكن قد اعتمدت على مأخوذات من عصور مختلفة . كل هذه أشياء شغلت الباحثين عن أصل الإلياذة كثيراً وطويلاً لإبان هذا القرن التاسع عشر خاصة

أما برتن فإن أهم ما أضافته مقدمته إلى الموضوع هو تنبيههنا إلى مقال في مجلة (Atheneum) عدد ٦٢٢ يشير فيه كاتبه إلى نص من كتاب نفح الطيب للمقرئ يقول فيه إن ابن سعيد بن موسى الغرناطي المولود سنة ٦١٥ هـ . والمتوفى سنة ٦٨٥ هـ يذكر في كتابه المحلى بالأشعار عن القرطبي<sup>(٢)</sup> في صدد الكلام عن بناء الهودج في بستان القاهرة، والبدوية التي بناه لها الأمر بأحكام الله، أن القصص الشعبية حول هذه البدوية وحول ابن مية من أبناء عمومته أصبحت مثل قصص البطال وألف ليلة وليلة

(١) أعطى لين ودوساسي أهمية لمسألة العدد حتى أبان فليشر (Fleischer) أن المقصود بها ليس إلا مجرد الكثرة وأن العرب تكره العدد الزوجي، وأشار برتن أيضاً في مقدمته إلى مسألة العدد هذه وقال إنهم يضعون الواحد لوضع حد للأصفار حتى نعرف عددها بالضبط . وأشار ليتمان إلى مسألة العدد أيضاً فقال إن الترك ينفرون من العدد الزوجي وفي التركية كثير من مشاهات هذه التسمية في القسطنطينية مكان معروف اسمه ألف عمود وعمود .

(٢) يرجح بين (Payne) أن يكون هذا القرطبي هو مؤلف تاريخ الخلفاء جعفر بن عبد الحق الخزرجي (حول منتصف القرن الثاني عشر الميلادي) ويرجح ماكدونالا أنه الكركي مؤلف كتاب في تاريخ مصر .

والمقرئ في كتاب «المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار» ينقل النص نفسه عن كتاب المحلى بالأشعار عند الكلام عن الهودج .

وما شابهها . ومن هذا النص في كتاب نفح الطيب استدل كاتب المقال أنه كان لألف ليلة وليلة صورة معروفة شائعة في القرن الثاني عشر الميلادي .

ويستعرض برتن كل ما قيل في الموضوع إلى عصره بكل اختصار وينتهي أخيراً إلى النتائج التالية يلخصها فيقول : إن الأصل لهذا المؤلف مأخوذ عن الهزار أفسان وأقدم القصص مثل السندباد والسبع وزراء وجلعاد يمكن إرجاعها إلى عصر المنصور أي القرن الثامن الميلادي ( ولعله يريد إرجاع عصر دخولها العربية ) . ثم إن بعض القصص المشتركة في كل النسخ ترجع إلى القرن العاشر وبعض قصص حديثة أضيفت فيما بعد يرجع عهدها إلى القرن السادس عشر . أما المؤلف فقد اتخذ شكله الحالي في القرن الثالث عشر ، وأما المؤلف فهو غير معروف لأنه لم يكن هناك مؤلف واحد ، وإنما كان هناك ناشرون ونساخ ولا يمكن أن نتحدث عنهم إلا إذا ظهرت نسخ أكثر مما بين أيدينا من الكتاب

ولعل أحدث المقدمات التي تعرضت لهذا الموضوع في شيء من التمهيد العلمي مقدمة الأستاذ ليمان التي يقرر فيها أولاً مستنداً إلى نص القرطبي أو الكرتي السابق ذكره أن صورة من هذا الكتاب عرفت في مصر وشهرت حول منتصف القرن الثاني عشر الميلادي ، وأن هذه الصورة التي لا يمكن أن نحكم على محتوياتها بشيء ظلت في مصر وأخذت تنمو وتزداد على مر الزمن . ويقرر الأستاذ ليمان ثانياً أنه ما دمنا لا نملك نسخة من هذه المجموعة عربية قديمة ولا نسخة من الأصل الفارسي المشار إليه فإن الميدان سيظل مفتوحاً أمام كل الفروض .

ويستمر الأستاذ ليمان في الإشارة الموجزة جداً إلى فقرات من بعض القصص ثم عن أصل قديم بينا نجد في نفس القصة زيادات تدل على الإخراج الحديث . وأخيراً يشير إلى أبحاث ماكدونالد<sup>(١)</sup> الذي يعين الأطوار التي مر بها هذا المؤلف

---

( ١ ) لم يترجم ماكدونالد الليالي ولكنه خصها بأكثر من بحث وأكثر من مقال . . . وهو الذي كتب المقال عن ألف ليلة وليلة في ملحق دائرة المعارف الإسلامية بينما كتب المقال الأول في هذه الموسوعة أويسترب الدانمركي . وكذلك كتب مقالا هاماً في عدد مجلة الجمعية الآسيوية الملكية الصادر في يولية سنة ١٩٢٤ عن تاريخ الليالي وهو الذي نشر قصة علي بابا من أصل مخطوط في مكتبة بودليان في مجلة الجمعية الآسيوية الملكية سنة ١٩١٠ . ثم كتب عدة رسائل صغيرة ذكرها كلها في مقاله في دائرة المعارف الإسلامية .



وهي : أولا الأصل الفارسي الهزارأفسان، ثانياً الترجمة العربية لهذا الأصل الفارسي ،  
ثالثاً صورة من هذا الكتاب كانت المقدمة فيها مأخوذة من الهزارأفسان، وأما القصص  
التي تلتها فقد كانت من أصل عربي ، وهي توجد الآن مكان القصص الفارسية  
الأصلية . هذه القصص العربية كانت مختصرة لا قيمة لها وكان فيها ولا شك قصة  
التاجر والجنى إلخ . . . رابعاً ألف ليلة وليلة كما وجدت في عصر الفاطميين المتأخر  
في القرن الثاني عشر الميلادي والتي قد لا تختلف عن الصورة الثالثة إلا بأنها كانت  
شائعة في مصر . وخامساً ألف ليلة وليلة كما نجدها في نسخة جالان التي تعتبر  
أقدم نسخة ، والتي لا تختلف كثيراً عن النسخة المصرية المعروفة وعن سائر النسخ  
الأخرى المتداولة

ويناقش الأستاذ ليمان تقسيم الأستاذ ماكدونالد مبيناً أن الصورة الثالثة قد  
تعسف في إيجادها لتطابق كلام ابن النديم ورأيه في الكتاب أنه غث بارد الحديث .  
وهذا رأى لا نلزم بأن نجزم بصحته . ويشك الأستاذ ليمان أيضاً في أن يكون هناك  
ترجمة كاملة للهزار أفسان . ويرجح أن الترجمة كانت المقدمة العربية ليس غير وأن  
ما أضيف بعد هذه المقدمة وإن يكن من أصول غير عربية فإنه قصص عربي له  
صبغته الإسلامية . وبهذا لا يكون الشبه بين ألف ليلة وليلة وبين الهزارأفسان إلا المقدمة  
ولفظ ألف . ولكن ما دمنا لا نملك نسخة من ألف ليلة وليلة القديمة هذه ولا من  
الهزار أفسان فإننا لا نستطيع أن نؤكد شيئاً، وكل ما نستطيع أن نؤكد هو أن الليالي  
التي بين أيدينا قسمان منفصلان قسم بغدادى وقسم مصرى . فالقسم البغدادى يدخل  
فيه كل القصص الهندي أو الفارسي الذي دخل العربية زمن العباسيين . والقسم  
المصري ما كتب من هذه القصص في مصر أو سوريا لاتصال البلدين صلة وثيقة  
أيام المماليك وتحت حكم الأتراك . كذلك نلاحظ أن قصصاً ببغدادياً غير وُحور  
في مصر وأن قصصاً مصرياً ألف من زمن أقدم من زمن الرشيد فضلاً عن أن يكون  
من زمنه ؛ ولكنه لا يمكننا أن نحدد الزمن الذي وجدت فيه النسخة الكاملة للمجموعة  
البغدادية قبل أن تدخل مصر لتتسع وتتغير . وعلى ذلك فالصورة الثالثة والصورة  
الرابعة لهذا الكتاب عند الأستاذ ماكدونالد هما شيء واحد عند الأستاذ ليمان . وأما  
كونها تحتوى على قصص لا قيمة لها فهذا ما لا دليل عليه بل هو موضع الشك كما يقول .

وبعد أن يتكلم الأستاذ ليمان قليلاً حول أن القصص لها طابع فني إسلامي، وأن هذا الطابع هو كل ما هو مشترك بين كل القصص الذي أصله هندي أو فارسي، وأن هذا الطابع يتجلى في السجع الذي يمثل الروح العربي حقاً والذي شاع في القرن العاشر وهو يكثر في مواقف بعينها في الليالي كوصف الحروب والطبيعة والجمال، أو في الخطاب والصلاة والوعظ والأمثال. وبعد أن يشير إلى ما وصل إليه هوروفتزر (Horovitz) من أن الشعر المضاف في الليالي والذي يمكن أن تستغنى عنه القصص تماماً هو لشعراء يرجع تاريخ بعضهم إلى القرن الثاني عشر والرابع عشر الميلادي أي أن الشعر قد أضيف مع إضافة المجموعة المصرية؛ بعد كل هذا يقول إننا نستطيع في كثير من الأحيان أن ندل على الأصل ولكننا لا نستطيع أن نعين تاريخ هذا الأصل. وهذه الإشارة عندي هي كل ما يحدد الفرق بين بحوث المشتغلين بالفوكلور عن أصل ألف ليلة وليلة وهم أكثر من بحث، وبين بحوث الأدباء والعلماء. فالذي لا شك فيه أنه يمكننا أن نصل إلى نص الأصل وموطنه أو موطن نوعه، وهذا يفيد دارس الفوكلور ويسترعى نظره، ولكن الدارس لأصل ألف ليلة وليلة من الناحية الأدبية والعلمية لا بد له من خطوة أساسية بعد تعيين هذا الأصل وهي تحديد زمن دخول هذا الأصل لمجموعة ما من الليالي وكيفية هذا الدخول وما تركه من مؤثرات وما حمله من آثار من نفس الكتاب.

ويستمر الأستاذ ليمان بعد هذا مجتهداً في تعيين مواطن أصل بعض المواضيع وبعض القصص في ألف ليلة وليلة مكتفياً بالناحية الفوكلورية متأثراً في قوله بأبحاث نولدكه (Noeldke) التي كان ينشرها في مجلة جمعية المستشرقين الألمانية (Z.D.M.G.) وخاصة فيما يتعلق بوجود مجموعة مصرية وأخرى بغدادية؛ فيقول إن قصص الزهد أكثرها هندي، ثم يعود في موطن آخر فيذكر إشارة هامة، وهي أنه من العجيب أننا نجد أكثر قصص الزهد في مكان واحد (يعينه بالجزء الثالث من نسخته) وهذا ما يجعلنا نظن أن ناشراً ما اهتم بها. وفي هذه القصص قليل من ذكر زهاد اليهود. ولذلك فإنه قد ظن أن يهودياً قد أسلم<sup>(١)</sup> هو الذي جمعها أو نشرها، وهذه فكرة جائزة عند ليمان، وإن يكن قد حرص على أن ينص أنه لا يجزم بها، ولو أن اليهود

(١) الذي ظن ذلك هو شوفان كما بينا.

يعاملون في هذا الجزء على أنهم ثقافة أمناء بينما هم يحقرون في سائر الكتاب . وأما قصص الخرافات التي تتصل بالجن والشياطين وكيفية تدخلهم في الحياة على نحو يختلف كثيراً عما ألفته الصحراء العربية عن الشياطين ، وما ألفته مصر عن السحرة ، فإن أصلها من فارس .

وأما القصص التي تنم عن أصل بابلي قديم أمثال قصة بلوقيا ، وقصة مدينة النحاس ، وقصة عبد الله بن فاضل وإخوته التي يذكر « الخضر » فيها جميعاً ، فهذه قصص قديمة حفظت في بغداد التي تقع جغرافياً مكان بابل ودخلت العربية عن طريق قصص الإسكندر والقصص اليهودي منذ زمن أقدم من وجود ألف ليلة وليلة بكثير . ونجد في الأدب العربي كما نجد في كتاب الأغاني مثلاً قصصاً مشتركة بينه وبين ألف ليلة وليلة ، ولكن جهلنا بما كانت عليه النسخة العربية القديمة وبما كانت تحتويه من قصص لا يمكننا من الجزم بشيء في هذا الميدان . وأكثر القصص التي تدور حول الخلفاء وبلاطهم وحول الثراء والغنى يرجع أصلها إلى تاريخ المجموعة البغدادية . ثم يعدد ليتمان قصصاً بعينها يقرر أنها دخلت ضمن الليالي من تاريخ هذه المجموعة البغدادية ، أو الصورة البغدادية لألف ليلة وليلة .

أما قصص اللصوص والشرطة ( وإن يكن لها أدب خاص في أكثر الأمم إذ ذاك ) وقصص الفكاهة وقصص السحر التي يخضع فيها الجن للإنسان بواسطة التعاويذ وقصص حديثي الغنى فكلها ترجع إلى أصل مصري ، وقد يكون لكل هذه القصص أصول في الأدب الفرعوني . بل إن بعض هذه الأصول الفرعونية واضحة في بعض القصص فقصة علي الزبيق قد أشار نولدكيه إلى أنها توجد في القصة المصرية القديمة كنز رامبسينت (Rampsinite) ؛ وأما قصة القرد الكاتب ، التي توجد في قصة الصعلوك الثاني في قصة الحمال والثلاث بنات ، فقد أشار شبيجلبرج (Spiegelberg) إلى أنها تذكرنا بتوت (Tut) المصري القديم الذي يصور في صورة قرد . بل إن تفرع القصص من مقدمة ، وهو طريقة هندية محضنة ، يوجد له أشباه في الأدب المصري القديم . وقصص القصة أمام الملك على النحو الذي هو معروف أنه هندي نجده على نفس الصورة عند قدماء المصريين ، بل إننا نجده عند كثيرين قبل الإسكندر وبعده ؛ وإن يكن ابن النديم أرجعه إلى زمن الإسكندر . وهو قد لا يكون مأخوذاً من إقليم



عن آخر فالأرجح أنه نشأ مستقلاً في كل هذه الأقاليم .  
وأخيراً يقول الأستاذ ليمان إن القصص التي يقل فيها السجع والشعر أصلها غير  
عربي على الأرجح وإن يكن كثير من القصص الواضح أصله الهندي أو الفارسي  
قد حشر فيه شعر وسجع . ويختم ليمان بحثه بأنه ليس من السهل تقسيم ألف ليلة  
وليلة إلى مجاميع لأن التاريخ غير محقق وهو بعد عسير في الوصول إليه . لذلك يذكر  
هذا التقسيم بمنتهى الاحتياط ؛ فالأقسام الهامة الأساسية هي الخرافات ثم قصص  
الغرام ثم الأساطير أو القصص القديم ثم قصص تعليمي وآخر فكاهي وأخيراً  
الأحاديث والأخبار . وهو يذكر بعد هذا في إيجاز لا يعدو بضع صفحات بعض  
قصص بعينها مشيراً إلى أصل مواطن بعضها وقد لا يعدو كلامه أحياناً عن القصة  
التي ذكرها سطرين مثلما فعل لين في مقدمته

## ٥

هذا أهم ما وجدناه في مقدمة التراجم عن أصل ألف ليلة وليلة . ولكن أبحاثاً  
خاصة نشرت حول هذا أكثرها وأهمها جزئي حول قصة بالذات أو جزء من قصة ،  
وكلها تقريباً تتجه اتجاهاً فوكلورياً كما سنرى فيما بعد . ولكن بحثين هامين مستقايين  
نشرا في الموضوع لا بد من أن نشير إليهما لأهميتهما . أما الأول فبحث الأستاذ  
الدانمركي أويسترب (Oestrup) الذي ذكرناه قبلاً وهو رسالة دكتوراه في البحث  
عن ألف ليلة وليلة عامة (١) ؛ وبحث ماكدونالد الأمريكي عن أصل الليالي الذي  
نشره في مجلة الجمعية الآسيوية الملكية في عدد يولييه سنة ١٩٢٤ والذي أشار إلى  
أجزاء منه ومن بحوثه الأخرى في الموضوع في مقاله في ملحق دائرة المعارف الإسلامية .  
أما أويسترب فهو يستعرض في غاية الاختصار آراء من سبقوه في أصل الليالي  
ثم يقول قبل الرد على أين ألفت الليالي أو كيف ألفت يجب أن نرد أولاً على ما هي  
ألف ليلة وليلة . هل هي مؤلف رجل أو أنها مجموعة قصص لعدة مؤلفين ؟ وهذا

(١) نشر في كوبنهاجن سنة ١٨٩١ ونلخصه الأستاذ جالتيه Emile Galtier في :  
Mémoires de l'Institut Français d'Archéologie Orientale du Caire T. XXVII pp. 135-194  
وترجم هذا البحث إلى الألمانية بعد أن علق عليه O. Rescher وترجمه إلى الروسية Krinsky .

هو السر في تخطيط هؤلاء الباحثين . إن هذا العنوان لا يدل على شيء محدود، ولم يفكر واحد في امتحان هذه الأجزاء التي تكونه ودرسها قبل الكلام عنها عامة . وفي الجزء الثاني من بحثه يقول أويستروب ، إن الليالي مجموعة قصص يختلف عددها وترتيبها باختلاف النسخ كلها في إطار واحد والظاهر أنها ليست لمؤلف واحد وإلا فكيف نفسر اختلاف النسخ وتكرار قصص بأكملها ( الواقع أن التكرار في القصص كاملة لا يكون إلا في القصص القصيرة التي تكون ضمن مجموعة تقال في إطار واحد أو في مناسبة واحدة ولكن الذي يتكرر بشكل ظاهر هو أجزاء من القصة وأحياناً الأجزاء المميزة للقصة ، وسنرى هذا في الفصل الخاص بتأليف الكتاب ) . لذلك يرى أويستروب أنه لا بد لنا من درس القصص التي تتقابل ، وبالأدلة المباشرة التي تحملها بين طياتها والإشارات التي فيها يمكننا أن نصل إلى الأصل وكيفية تحول هذا الأصل على مرّ العصور ووصوله إلى الصورة الأخيرة التي بين أيدينا . فالقصص التي لا توجد في كل النسخ تدلنا على أنها ليست من الأصل الأول وإذن فهي تعطينا معلومات غير مباشرة عن تاريخ التحول .

ويتكلم بعد ذلك في إيجاز عن قصة السبع وزراء أو السندباد<sup>(١)</sup> . ولإني لأرى أن وجود مثل هذه القصص في صورة مستقلة عن الكتاب كما ذكرها المسعودي كاف لأن يؤكد دخولها على أصل ما من أصول الليالي . ولكن عدم وجود قصة بعينها في كل النسخ لا يدل فيما أرى على حداثة دخولها المجموعة للسبب البسيط وهو أن النسخ التي بين أيدينا غير كافية لمثل هذه الأحكام العامة .

ويضيف أويستروب بعد هذا إلى الأمثلة التي ذكرها ما يشبهها مستدلاً بوجود أصول لها في آداب قديمة ومستدلاً أحياناً بالأسماء الأعجمية التي فيها وبأدلة أخرى خاصة بقصة السندباد البحري سنؤجلها إلى الكلام عن هذه القصة التي أفرداها كازانوفاً يبحث خاص على أن هذه القصص جميعها دخيلة على الأصل . ثم يتكلم عن قصة عمر النعمان وقصة تودد وستكلم عنهما أيضاً لأنهما أفردتا بأبحاث خاصة . وعن قصة عجيب وغريب وحيكار فيلاحظ على الأولى أن دور الجن فيها يدل على أنها ليست عربية، ويذكر أن فون هامر قال من قبله إنها فارسية وهي —

(١) هي قصة واحدة غير قصة السندباد البحري .

مهما يكن أصلها — تشابه في كثير قصة عنتر حتى إنها تكاد أن تكون تقليداً لها في بعض المواطن. وهي على كل حال قد عولجت بروح إسلامي وصبغت بما يجعلها تدل على أنها من بلد عربي . وأما القصة الثانية فهو يستبعد أن تكون جزءاً من أى صورة أخرجت عليها ألف ليلة وليلة . وهي لا توجد إلا في بعض مخطوطات حديثة مع أجزاء فقط من الليالي .

ينتقل أويستروب من هذا إلى محاولة تحديد الجزء الأصلي الفارسي ناصباً على أن أهم الأدلة في هذا الميدان سيكون وجود هذه القصص بالفارسية أو الهندية في عصور سابقة لوجود كتاب باسم ألف ليلة وليلة . هذه المشابهات القديمة إما أن تكون نصوصاً صريحة كاملة للقصة وإما أن تكون شبةً قوياً في الصفات المميزة لها أو تشابهاً قريباً في بعض الأجزاء . ويضيف إلى هذه الأدلة القوية كلها دليلاً لست أراه شيئاً وهو وجود أسماء بعينها . فهاذا الذي يمنع العرب من استعمال أسماء هندية أو فارسية إن أرادوا أن يقصوا قصة يجعلون حوادثها تدور في الهند أو فارس ما داموا قد سمعوا هذه الأسماء، والثالث أنهم قد عرفوها . ثم يرجع أويستروب بعض القصص إلى أصلها الصريح في الهندية ذاكراً القصة الهندية الأصلية بعينها ، وهو يذكر بعض الأسماء فيها التي تثبت أنها دخيلة على العربية . ثم يشير إلى أن طريقة إدخال قصة في قصة من خواص الأدب السنسكريتي وأن قص القصة لمنع السامع من أن يعمل عملاً ضاراً بغيره ظاهرة هندية معروفة حتى إنه « كيف كان ذلك » العربية ترجمة حرفية لـ (Kathum état) السنسكريتية؛ وظاهرة تحول الحيوان أيضاً غريبة عن العرب وعن المعتقدات الإسلامية بعيدة كل البعد عنها . وهكذا يستمر معدداً في ثانياً بحثه بعض ملاحظات من هذا النوع .

وأرى بهذه المناسبة أن ألاحظ شيئاً على بحث كثير من المستشرقين في هذا الميدان وهو قولهم هذه ظاهرة لا تلائم الطبيعة العربية أو الأمة الإسلامية . فإنهم ، ولناخذ المستشرق لين مثلاً ، قد أسرفوا في الحكم على الطبيعة العربية والأمة الإسلامية؛ لأنهم جعلوا أساس حكمهم الفكرة العامة التي أخذوها من كتب الأدب العربي وكتب الدين الإسلامي . وهذا أساس للحكم غير كاف . فالذي لا شك فيه أن



نواحى من ألصق ما تكون بهذا الموضوع ، موضوع الأدب الشعبي ، لم تصور  
لا فى كتب الأدب ولا فى كتب الدين . وليس يكفى مستشرقاً مثل لين أن يزور  
مصر ليستطيع أن يحكم أحكاماً عامة على الطبيعة الإسلامية أو المصرية ، وإنما  
لا بد لهذا الحكم من دراسات طويلة قريبة من الشعب متصلة به اتصالاً وثيقاً أقله  
اتصال اللغة . وقد يكون الشرق أقدر على إدراك كنهها وأسرع إلى لحها وأقدر على  
تحديدتها من الغربى .

ويستعرض أويستروب بعد ذلك قصصاً بعينها كقصة الحصان المسحور أو  
الحصان الأبنوس فيرجعها إلى الهزارأفسان وقصة حسن البصرى متكلماً عن ظاهرة الحصان  
الطائر فى الأولى ولباس الريش الذى تلبسه الجنية فى الثانية مرجعاً هاتين الظاهرتين  
إلى أصلهما الهندى مشيراً إلى اتساع مدى انتشارهما عن الهند فى الشرق والغرب أيضاً .  
ثم يتكلم باختصار عن قصة سيف الملوك وقصة قمر الزمان والأميرة بدور وقصة  
أردشير وحياة النفوس مرجعاً هذه القصص إلى أصلها الفارسى الهزارأفسان بحجج  
تختلف قوة وضعفها . فمثلاً فى قصة سيف الملوك يذكر أن الأصل الفارسى موجود  
فى مخطوطين ذكرهما لين<sup>(١)</sup> أيضاً . وفى قصة أردشير وحياة النفوس التى توجد فى  
النسخة المصرية تحت اسم تاج الملوك ودنيا يستدل على ذلك بالأسماء . فالأسماء  
الفارسية فى القصة أعلام حقة أما الأسماء العربية فيها وفى غيرها من قصص ألف ليلة  
وليلة فهى أعلام مخترعة تدل على معان مثل حياة النفوس وقمر الزمان وبدور البدور  
إلخ . . . وهذا لا يفسر إلا بأن الأعلام الفارسية بقايا النص الأصيل بينما الأعلام  
العربية اخترعت اختراعاً لإعطاء لون عربى محلى . بل إن تاج الملوك فى هذه القصة  
وهو الاسم الذى يحمله البطل أردشير فى النسخة المصرية ما هو إلا ترجمة للفظه  
أردشير الفارسية .

ثم يمضى أويسترب فى امتحان الجزء الذى لا يرجع إلى الأصل الفارسى  
الهزارأفسان والذى لم يكن جزءاً مما سماه المسعودى بألف ليلة ، وهنا — كما يعترف  
أويسترب — لا تسعفه المشابهات وكل ما يمكن أن يصل إليه مأخوذ من القصص  
نفسها ، من الإشارات إلى الحوادث والسنين أو من صفة القصة بعامية . أما الإشارات  
إلى الحوادث أو الأمكنة أو السنين فإن الكلام عنها سهل ميسور ولذلك أفاض فيه  
(١) ولم يذكر تاريخهما .

لين وأويسترب وما كدونالد وغيرهم ممن اهتم بالليالي اهتماماً أقل مع أنها لا تؤكد شيئاً بسهولة إضافتها على أيدي النساخ . وأما صفة القصة عموماً بصرف النظر عن وجود أصل لها فهذا ما لم يهتم به أحد من المشتغلين بالليالي . وأبعد ما قالوه في هذا الصدد أن الأسلوب مصرى أو أن لهجة بعض النسخ لهجة مصرية محلية . ثم أشار كثير منهم إلى ما تنبه إليه نولدكيه أول الأمر وهو قرب بعض الموضوعات إلى طبيعة بعض الشعوب وإن يكن كلامهم في هذا أخصر ما يكون . وقد نقلنا في الكلام عما قاله ليمان في صدد أصل الليالي كل ما قيل تقريباً في هذا الباب وأغلبه إن لم يكن كله من أقوال نولدكيه .

وهذا فيما أرى كان يمكن أن يكون أنخر الأبواب بالتأنيج من حيث تحديد مواطن التأليف على الأقل لو أن اهتمام المستشرقين انصب على النص نفسه بدل أن ينصب حوله وحول ما قد ورد عنه مثلاً فعملوا

يذكر أويسترب في صدد هذا الجزء الذي لا يجدى في سوسه البحث عن مشابهاة في الآداب القديمة أن لين قد ذكر أنه كله مصرى ، ولكنه يرى ، كما قد رأى نولدكيه من قبل<sup>(١)</sup> أن هذه القصص تحمل ولا شك آثار الإخراج المصرى أو التحسينات المصرية . ولكن بغداد موطن الرشيد نواة اجتمع حولها الأصـرل لكثير من هذه القصص التى ما زال أثر هذا الأصل واضحاً فيها . لذلك يقسم أويسترب الجزء الباقي إلى مجموعتين الأولى بغدادية والثانية مصرية كما فعل نولدكيه من قبل وليمان وغيره من بعد . يحاول أويسترب بعد ذلك أن يحدد بعض التواريخ الخاصة بأصول ألف لياة وليلة والإضافات إليها . فأولاً هناك كتاب اسمه الهزارأفسان فهل لهذا المؤلف صلة بمؤلف سنسكريتى . إن هذا لا يقردها إلا إلى الفروض ، أما أن الهزارأفسان وجد بالهلاوية مثل كليلة ودمنة فهذا ما يؤكد نص في كتاب حمزة الأصفهاني وفي كتاب المسعردى . وقد كانت الترجمة المباشرة إلى العربية من السنسكريتية في عصر متقدم ، أما الترجمة من الهلاوية إلى العربية فقد كانت فيما بعد في حكم المنصور في القرن الثامن . ولكن لا يمكننا أن نؤكد في أى عصر كتبت الهزارأفسان بالفارسية ، وكل ما يمكن أن نقل

(١) (Z.D.M.G. t. XLII, p. 68).

إنها وجدت بالفارسية في القرن العاشر أو الحادي عشر الميلادي . وهنا يشير أويسترب إلى ما أشار إليه ماكدونالد أيضاً<sup>(١)</sup> من أن شاعراً اسمه راستي أو كراستي كان له شأن بالهزار أفسان أيام محمود الغزنوي بل في بلاطه . وقد استمد هذه المعلومات من مقدمة للشاهنامه غير المقدمة المشهورة التي نشرها ماكان (Macan) والتي لم يذكر اسم كاتبها الفارسي وإن يكن والنبورج (Wallenbourg) ترجمها في كتابه (Notices sur le Shanamah — Vienne 1810) ويقول مول (Mohl) في مقدمة ترجمته للشاهنامه عن هذه المقدمة الفارسية إنها تكاد تكون من عصر المقدمة التي نشرها ماكان وإنها محرفة كثيراً .

ويعلق أويسترب، كما علق ماكدونالد من بعده، على أن هذه الإشارة لا تنفي وجود الهزار أفسان قبل زمن محمود الغزنوي بكثير . أما تسرب هذه القصص الفارسية إلى العربية فقد كان منذ زمن الرسول (صلعم) . فالسنة تتحدث عن رجل اسمه النضر بن الحارث<sup>(٢)</sup> الذي كان يسحر سامعيه بأخبار أو قصص سمعها من فارس . ونولدكيه يحدد القرن الثالث عشر لترجمة قصص الوزراء السبعة<sup>(٣)</sup> . ويمكننا أن نزعّم أن الهزار أفسان ترجمت في نفس هذا العصر

ثم يرد أويسترب على فروض قد تظهر للباحث ، كأن يقال من المسلم به أن ألف ليلة وليلة من أصل فارسي ولكن قد لا تكون متفرعة عن الهزار أفسان بالذات . وأهم ما يرد به على هذا هو نص المسعودي . أو أن يقال إنه من المحتمل أن تكون هذه القصص من أصل فارسي ولكنها جمعت شفاهاً بدل أن تكون قد ترجمت عن نص مكتوب وأنها كتبت في العربية بعد جمعها شفاهاً ثم أدخلت في هذا الإطار الذي ترجم عن نص مكتوب . فيبين كيف أنه من الممكن إخراج مجموعة اسمها ألف قصة من الجزء الفارسي المحدود . ولا يستبعد أن تكون بعض الأخبار والحرفات العربية قد كونت جزءاً من المجموعة الفارسية وأن النسخة الفارسية كان بها بعض الفجوات التي أكملت فيما بعد ، ولا بد آخر الأمر ألا نأخذ معنى ألف ليلة وليلة حرفياً فهذا لا يدل على أكثر من أنه عدد كبير .

ثم يحاول أويسترب أن يمتحن بعض التواريخ المذكورة في نص القصص نفسها . فذكر أولاً أن أقدم تاريخ مذكور هو الإشارة التاريخية إلى الحاكم بأمر الله (سنة

(١) في مقاله في مجلة الجمعية الآسيوية الملكية يوليو سنة ١٩٢٤ .

(٢) الذي نزلت فيه آيات مختلفة منها (وإذا تتلى عليه آياتنا قال أساطير الأولين) .

(٣) Z.D.M.G. t. XXXII p. 521.



٣٨٦/ إلى سنة ٤١١ هـ) وفي قصة مزين بغداد يقول المزين نحن اليوم ١٨ صفر سنة ٦٥٣ هـ حسب نسخة برسلو ونحن اليوم ١٠ صفر سنة ٧٦٣ حسب نسخة بولاق. وفي مكان آخر من نسخة برسلو يقول جيئت بغداد زمن المستنصر بالله ابن المرتضى بالله (أى سنة ١٢٢٦ م إلى سنة ١٢٤٢ م). ولكن نسخة بولاق تقول زمن المنتصر (أى سنة ٧٦٢ ميلادية). كذلك نجد نصاً آخر إذ يقول « أنت تنتظر سليمان ولكن مضى على موته ١٨٠٠ عام » يعنى سنة ٨٠٠ م، وفي نص آخر نجد ذكر تاريخ آخر حيث يقول أبو الحسن إنه وصل بغداد أثناء الخلاف بين المنتصر والمستعين أى سنة ٢٥٢ هـ. كل ما يمكن أن نستخلص من هذه التواريخ كما يقول أويسترب أن أجزاء من ألف ليلة وليلة أخرجت في صورتها النهائية في القرن الحادى عشر. وأما ذكر الأمكنة فإن هذه لا تفيدنا في تاريخ الليالى شيئاً إذ من السهل جداً إضافتها لإعطاء لون محلى للقصة<sup>(١)</sup>.

أما اللغة فلا يمكن أن تفيدنا شيئاً في صدد هذا التاريخ لأنها في الغالب لهجة مصرية قد جددت على الأرجح بفضل محررين مصريين متأخرين. وأما الدين المصور في القصص فهو الإسلام السنى. إلا أننا نجد العداء الدينى في الجزء البغدادى ينصب على عبدة النار وفي الجزء المصرى نجده منصباً على النصارى ولا يمكن أن نستخلص من هذه الحقيقة إلا أن الجزء البغدادى قديم والجزء المصرى أحدث أى أنه زمن الصليبيين

هناك بعض إشارات يسميها أويسترب إشارات سلبية كعدم ذكر المماليك ولكن هذه الإشارة استدل بها على النتيجة وضدها في وقت واحد. فأما لين فقد رأى أنها تدل على أنها ألفت بعدهم وأما أويسترب وكاتب المقال في (Edinburgh Review) فقد رأيا أنها تدل على أنها ألفت قبلهم.

وأخيراً يرى أويسترب أن آخر صورة لليالى أخرجت بعيد صلاح الدين. ويأتى نص المقرئ فيضبع حداً فاصلاً. فابن سعيد هذا الذى تحدث عنه أتى من غرناطة إلى القاهرة سنة ١٢٤١ م ومن المحتمل أن تكون المجموعة التى رآها هى المجموعة الحالية التى بين أيدينا. وباختصار يحدد أويسترب التواريخ الآتية: القرن الثامن الميلادى

(١) أليس من السهل أيضاً إضافة التاريخ لإيهام حصول القصة حقيقة ؟

لترجمة من الهزار أفسان ، القرن العاشر أو الحادى عشر للمجموعة البغدادية ، اوائل دولة المماليك للمجموعة المصرية . ويمكن أن تكون تصمص أخرى قد أضيفت فى القرن الرابع عشر والخامس عشر . أما ما بين أيدينا من نسخ فإنها كلها حديثة يرجع أقدمها إلى سنة ٩٤٣ هـ . وأما إضافة الأشعار فقد كانت فيما بعد ذلك وهى ليست من تأليف المحررين أو الناشرين وإنما هى من محفوظاتهم ومما نقلوه عن الشعراء . ويضع أويسترب فى آخر بحثه بياناً بأسماء القصص فى أطوار الليالى الثلاث . فأولاً القصص التى كانت فى المجموعة التى خرجت إلى العربية واعتمدت على الهزار أفسان ثم المجموعة البغدادية وثالثاً المجموعة المصرية . ويقوده البحث بعد الكلام عن الجزء المصرى إلى مناقشة شوفان فى هذا المؤلف المصرى الثانى الذى كان يهودياً وأسلم ، كما أشرنا من قبل ، فيبين كيف أن الفكر اليهودية الموجودة فى هذا الجزء المصرى المنسوب إلى هذا اليهودى المزعوم متعددة جداً كثيرة جداً إلى حد يثير الشك حقاً فى أن واضعها يهودى . ولكنه يبين كيف أن القصص التى أدخلها هذا اليهودى المزعوم فى ألف ليلة وليلة كانت من قبل معروفة فى الأدب الإسلامى ، وأن هذه القصص ما هى إلا أخبار دينية إسلامية متوارثة وليس من الضرورى لإتحام يهودى لا نكاد نعرف عن حياته شيئاً ، فى حين أنه من اليسير جداً بل من الأقرب إلى الحقيقة أن نعزو هذا إلى مسلم اطاع على تلك الأخبار الدينية . بل إن بعض هذه القصص التى ينسبها العرب إلى وهب بن منبه والتى يعدها شوفان — بناء على ذلك — يهودية ما هى إلا من أصل بيزنطى للسبب الذى لا يحتمل شكاً وهو أن نصوص هذه الأصول البيزنطية موجودة لدينا فى اليونانية .

ثم يتكلم عن ثلاث عشرة قصة قصيرة مرجعاً مصادرها إلى كتب بعينها ككتاب التنوخى « الفرج بعد الشدة » وكتاب الدميرى « حياة الحيوان » وكتاب « بدائع الزهور فى وقائع الدهور » لابن إياس الحنفى وكتاب « قصص الأنبياء أو العرائس » للشعلبى ؛ وبعض الكتب الصوفية ككتاب « تزيين الأسواق » ؛ وبعض الكتب فى أخبار الصالحين مثل كتاب اليافعى « روض الياحين فى أخبار الصالحين » الذى قد نقل الكثير من أخباره معزوة إلى رواها أقدماء وبعض كتب التفسير كتفسير البيضاوى . وأهم قصة تعرض لها هى قصة بلوقيا أو ملكة الثعابين التى شغلت من بحثه أكثر

مما شغلت الاثنتا عشرة قصة الأخرى كلها .

وفي درسه لقصة بلوقيا يبدأ بتلخيص قصة حاسب كريم الدين التي تتداخل فيها قصة بلوقيا في الليالي بطريقة مفتعلة . فحاسب عندما ينزل في جوف الأرض إلى ملكة الثعابين تحدثه بقصة بلوقيا هذا ، وقصته أنه ابن ملك من ملوك بني إسرائيل في مصر مات أبوه فورث ملكه ووجد في إحدى خزائن أبيه كتاباً فيه صفات محمد ( صلعم ) فحقق على أبيه كيف أخفى الكتاب ، ثم ترك مصر ليسيح في طلب رؤية محمد ( صلعم ) . ويصل بمركبة إلى جزر مختلفة ويقابل ملكة الحيات التي تحمله سلامها إلى محمد عليه السلام ويقابل في بيت المقدس عفان العالم الذي ينبئه أن زمن محمد لم يأت بعد وأنه لا بد من الوصول إلى خاتم سليمان في قبره وراء البحار السبعة ليستطيع بواسطته أن يدخل بحر الظلمات ويشرب من ماء الحياة فيمهاه الله إلى آخر الزمان فيجتمع بمحمد ( صلعم ) . ويسيران معاً ويصلان إلى الدهان الذي دل عليه عفان فييسر لهما السير على البحار السبعة حتى يصلا إلى قبر سليمان لأخذ خاتمه . ولكن عفان تحرقه الحية التي تحرس قبر سليمان ويعود بلوقيا من رحلته وحده — رحلة يصل فيها إلى جزيرة بعد كل بحر فيصادف عجائب ويصادف جانشاه الباكي بين قبرين فيقص عليه قصته ويدله على الطريق ثم يسير بلوقيا حتى يصادف الخضر الذي يحمله إلى أمه وأهله ثانية

والقارئ المدقق في هذه الرحلات السبع يرى التشابه الكبير بينها وبين رحلات السندباد فبلوقيا يصادف عجائب تتقابل أو تتشابه والعجائب التي يصادفها السندباد البحري ولكن الفرق واضح في أن الصبغة الدينية والأساطير حول الخلق والتكوين والعالم الآخر قد أثرت كل الأثر في هذه العجائب حتى أبعدها في روحها عن عجائب السندباد .

يلخص أويسترب القصة دون أن يلاحظ على موضوعها شيئاً، فكل همه كان أن يثبت وجودها قبل زمن هذا الميموني المزعوم . فيقول إنها توجد في كتاب « قصص الأنبياء » أو العرائس للثعلبي المتوفى سنة ١٠٣٦ م وينقل نص القصة من كتاب الثعلبي للمقارنة وهي مروية فيه على لسان عبد الله بن سلام اليهودي . والقصة موجودة أيضاً في كتاب « بدائع الزهور في وقائع الدهور » بكل إيجاز ويقول أويسترب: بما أن

المؤرخين الإسلاميين اعتادوا أن يقدموا لكتبهم في التاريخ بمقدمة عن تاريخ الأنبياء ، فقد ذاعت القصة ؛ وليس عجيباً أن ينتهي بها الأمر إلى أن تدخل ألف ليلة وليلة . فلا حاجة إذن إلى يهودى ليدخلها . ثم هو يستدل من كلام شوفان على أنه اعتمد على نص محرف للقصة ، ثم يشير إلى أن الثعلبي يذكر أن اسم أبي بلوقيا هو أوشا أو أوتشا ، ويذكر قصة يهودى عرف بهذا الاسم في بيت المقدس تدور حول ذهابه إلى مكة عندما علم بمجيء محمد ( صلعم ) .

وأخيراً يقول إنه يمكننا أن نبعد في إرجاع عصر هذه القصة إلى عصر أقدم من عصر الثعلبي أيضاً ، فالطبري يذكر أنه لم ير سيدنا سليمان أحد إلا عفان وبلوقيا ، وهذا النص يشير ولا شك إلى ما نجده في قصة بلوقيا ، فهي إذن قد عرفت على نحو ما في أيام الطبري أي سنة ٩٢٣ م .

ويختتم كلامه عن القصة بالإشارة إلى رأى يرتن فيها وهو يتلخص في أنها من أصل فارسي أبدلت فيها الأسماء - جبريل بدل بهمن ، وجبل قاف بدل جبل ألبرز وهكذا . . . ثم يتعرض لهذه الأخبار القصار التي يسميها قصصاً واحداً بعد الآخر :

وأما ماكدونالد ، ولعله أحدث من كتب في هذا الموضوع<sup>(١)</sup> ، فإنه يبدأ بحثه بالاعتراض على الذين بنوا بحثهم في أصل ألف ليلة وليلة على النسخة المصرية الحديثة التي أذاعها زوتنبرج ، وهي النسخة التي تتبادر إلى ذهن المستشرقين والشرقيين أنفسهم عند ذكر الليالي . والاعتماد التام على هذه النسخة وحدها هو سبب الأخطاء في بحث لين وفي مقال دوجويه في دائرة المعارف البريطانية عن ألف ليلة . بعد هذا يدخل ماكدونالد في بيان ما قد بينه أويسترب من قبل من أن الليالي اسم يدل على مجاميع مختلفة في عصور مختلفة . وكان الأستاذ دومبين (Demombynes) قد نشر ترجمته الفرنسية لكتاب مغربي اسمه مائة ليلة وليلة وكان الأستاذ باسيه (Basset) من قبله قد نشر في مجلة (Traditions Populaires) مقالاً عن مقدمة هذا الكتاب<sup>(٢)</sup> ، فاعتمد

( ١ ) إذا تجاوزنا عن مقال الأستاذ Horovitz في مجلة الثقافة الإسلامية عدد يناير سنة ١٩٢٧ الذي أراه مجرد تبسيط لما كتبه هؤلاء المستشرقون الذين أشرنا إليهم وخاصة أويسترب والذي لم يأت بجديد لم نشر إليه أثناء عرض آراء غيره من المستشرقين .

( ٢ ) المجلة ( Revue des Traditions Populaires 1891 t. IV, p. 452, sq. )



ماكدونالد على هذين الباحثين اللذين ألقيا ضوءاً جديداً على الموضوع . وكان موضوع بحث المقال الذى نشره باسيه والذى أوحى إلى الأستاذ دويمين بترجمة الكتاب هو تشابه تلك المقدمة ومقدمة ألف ليلة وليلة تشابهاً قوياً ، بل أكثر من هذا أن المقدمة توجد فى الأدب الشعبى الهندى القديم على صورة هى أقرب إلى مقدمة المائة ليلة منها إلى مقدمة الألف ليلة وليلة. وفى البحث الذى عمله كوسكان (Cosquin) والذى سنتكلم عنه فيما بعد ، الحاصل بدراسة المقدمة ، نجد كثيراً من القصص الشعبى الهندى وفيه أجزاء واضحة من مقدمتى ألف ليلة ومائة ليلة . وهذا كما يقول ماكدونالد يخرج البحث من ميدان التاريخ الأدبى إلى الفوكلور؛ وكما ازداد علمنا بالفوكلور أحسسنا أن الحدود الجغرافية لمواطن الأصول تتلاشى .

ويقفز ماكدونالد من هذا إلى النتيجة وهى أن الليالى تنفذ بهذه الحقيقة انفرادها فى الميدان وتصبح واحدة من مجاميع كثيرة على هذا النسق لا تنفرد من بينها إلا بالنجاح والرواج اللذين صادفاهما . ومن المسلم به أن كثيراً من القصص مهما تكن أدبية ترجع فى أصولها إلى عناصر فوكلورية ولكن العنصر الفوكلورى فى الليالى قوى شديد فهى تستمر فى النمو والتغير على مر العصور وهى قريبة من هذا الأثر الشعبى دائماً . وكل ما أضيف إليها ، مما تمتع بكيان خاص من قبل هذه الإضافة ، كان ذا صبغة شعبية ملحوظة

أهم جديد فى الموضوع من بحث ماكدونالد هو إشارته إلى المخطوط الفريد من قصة سول وشمول<sup>(١)</sup> فى جامعة توبنجن الألمانية الذى نشره زيبلد (Seybold) وترجمه إلى الألمانية . وقد أرخ زيبلد هذا المخطوط بالقرن الرابع عشر وعزاه إلى أصل سورى . وفى هذا المخطوط نجد تلك الظاهرة الهامة وهى الفراغ المتروك لذكر رقم الليلة قبل : « فلما كانت الليلة القابلة قالت دنيا زاد لأختها شهر زاد بالله عليك يا أختاه إن كنت . . . » إلى أن تقول شهر زاد « بلغنى أيها الملك السعيد » . وفى مواطن أخرى نجد « فلما كانت » محذوفة ونجد مكانها كلمة زعموا أو بلغنى أو يا سادة . يستنتج ماكدونالد من هذا أن مؤلف القصة أو كاتب هذه النسخة على الأقل أراد أن يهيئها لتدخل ضمن مجموعة الليالى فقسم وترك الرقم إلى ما بعد هذا الإدخال .

( ١ ) القصة توجد فى بعض نسخ ألف ليلة وليلة وإن لم توجد فى نسخنا المصرية .

ولكنى لم أرَ هذا المخطوط لأحكم عن علم، ومع هذا أجد في كلام ماكدونالد نفسه ما يضعف هذا الرأي كما هو وإن تكن صحته جملة محتملة . فهذا التقسيم في جزء من القصة ثم تركه بعد قليل يدل ولا شك على أن القاص قد أعدها لأن تدخل الليالى . ولكن الترقيم كان أمره ميسوراً، ما دامت هذه القصة تنتهى كما يقول ماكدونالد، بالتفات الملك إلى شهرزاد بعد أن ظفر بكل قصصها لينفذ فيها حكم القتل . فهذا الترقيم كان يمكن أن يكون سهلاً لأن الملك لم يلتفت ليقول شهرزاد ولم يعرف كل قصصها كما يقول ماكدونالد ناقلاً عن المخطوط إلا في الليلة الأولى بعد الألف . ويعلل ماكدونالد نزول الناسخ عن هذا التقسيم وترك الفراغ بعد ثلث القصة بنفاد صبره أو تعبته وليست أرى ذلك تعليلاً .

ويخرج ماكدونالد من مقدمة بحثه هذه إلى أن ألف ليلة وليلة عنوان دل على أشياء مختلفة في عصور مختلفة ، وهو يريد ببخه أن يدل على هذه الأشياء بقدر ما يستطيع معلناً منذ البداية أن أطواراً ثلاثة لا بد أن تكون قد مرت على مادة الليالى . فأول طور وجودها على السنة العامة وفي ذاكرتهم وهى فوكلور صرف ، وثانى طور تهية هذه العناصر الفولكلورية على أيدي كتاب أو أدباء لتصبح قصصاً مكتوباً أو مسمعاً ، وآخر طور وجودها على الصورة المحدودة في مجاميع من ألف ليلة وليلة . ويرى ماكدونالد أن ناشري الليالى وجامعيها استعانوا بمواد جاهزة مهيأة لم يعملوا فيها شيئاً وإنما أضافوها كما هى إضافة

وينتخص الجزء الباقي من بحث ماكدونالد بامتحان ما يسميها الأدلة على وجود صور من الكتاب في مختلف العصور . فيبدأ بأول دليل وهو أن حمزة الأصفهاني في تاريخه الذى ينتهى في منتصف القرن الرابع يذكر كتباً من هذا النوع مثل كتاب السندباد وكتاب شماس . وهو وإن كان لا يذكر ألف ليلة وليلة بالذات فإنه يذكر كتباً مشابهة أصبحت فيما بعد جزءاً من الليالى . وهو يقول إن صنف هذه الكتب شاع بعد موت الإسكندر بين ملوك الطوائف حينما اتخذت المنافسة بين الملوك صورة الإعجاز بالأسئلة الصعبة بدل الإعجاز بالمقدرة الحربية . كما نجد في قصة الحكيم حيكار<sup>(١)</sup> في ألف ليلة وليلة الذى يأتى به الملك من السجن ليجيب عن أسئلة

---

(١) القصة في نسخ من ألف ليلة وليلة وهى ليست في نسختنا .

الملوك المعجزة ، ويقرر حمزة الأصفهاني أن هذه الكتب التي كانت متداولة بين الملوك نزلت في عصره إلى أيدي الناس .

وبالرغم من أن حمزة الأصفهاني لا يذكر كتاب ألف ليلة نصاً فإن ماكدونالد بكاد يجزم أنه عرفها ويفسر عدم ذكره للكتاب هذا بأنه كان يهتم بالناحية التاريخية والفلسفية وإن كان ماكدونالد نفسه ، كما يذكر بعد سطرين من هذا الكلام ، تعرف أن لحمزة الأصفهاني كتاباً في خرافات العرب .

ثاني شاهد على إحدى صور الليالي عند ماكدونالد هو المسعودي في كتابه مروج الذهب . ولست أدري ما اهتمام ماكدونالد بنص حمزة الأصفهاني ليستدل به على وجود صورة من الليالي في عصور معينة ما دام كل من المسعودي والأصفهاني قد عاش في منتصف القرن الرابع . وما دام نص المسعودي أوضح وأصرح في تقرير وجود هذه الصورة في هذا العصر . وبعد أن يحتمق ماكدونالد وجود هذا النص لوروده في نسخ مختلفة يستنتج بالطبع وجود صورة لليالي في عصر المسعودي لها نفس المقدمة التي بين أيدينا ولا شيء أكثر من هذا . ويشير إلى كلام دوجويه عن شخصيات هذه المقدمة وعلاقتها بحُمَي بنت بهمن التي يصل ابن النديم الليالي بها ، ولكن هذه الإشارة سنوفيا حتمها عند الكلام عن بحث كوسكان للمقدمة فقد كانت هي السبب في خروج هذا البحث .

يلي الكلام عن نص المسعودي في بحث ماكدونالد الكلام عن نص الفهرست . وبعد ترجمته يستنتج منه بعض استنتاجات ثانوية في موضوع الأصل وهو يهتم كثيراً بحكم ابن النديم أن الكتاب غث بارد . فيرى أن الليالي التي رآها ابن النديم ليست في أيدينا . وفي مخطوط للفهرست رأى ماكدونالد ملاحظة على الهامش عند كلمة هزارأفسان يقول فيها كاتبها الذي لم يعرفه إنه رآها وإنها تقع في أربعة مجلدات وإن اسمها ألف ليلة وليلة فيبني على تلك الملاحظة تقديرات لحجم الليالي التي كانت في عصر هذا الرأي غير المعروف .

ويهتم ماكدونالد بكتاب الجهشيارى هذا الذي ذكره ابن النديم وذكر أنه لم يكمله . ولكن عدم بقاء نسخة من هذا الكتاب نستطيع أن نطلع على ما فيها يجعل البحث لا يقودنا إلى شيء في الموضوع كما أرى . وينتهز ماكدونالد فرصة

وجود كلمة خرافة وأهميتها في هذا النص للكلام عن الخرافة عند العرب، ومقاله عن لفظة « حكاية » في دائرة المعارف الإسلامية فيه الكفاية لمن أراد أن يعرف شيئاً عن الذى وصل إليه في هذا الموضوع . ثم يتكلم عن المسامرين وعن حديث خرافة الذى ترويه بعض كتب الحديث بإسناد عن عائشة عن الرسول ( صلعم ) ناقلاً عن الشريشى ( طبع القاهرة سنة ١٣١٤ ص ٥٦ )

وأهم ما ذكره في هذا الباب فيما أرى وجود هذا الحديث في بعض كتب الأمثال عند العرب ككتاب الفاخر للمفضل ، ثم وجوده في قصة بدر باسم من قصص ألف ليلة وليلة ووجوده كما أشار شوفان من قبل في كتاب بحر أزهار القصص الهندي (Katha Sarit Sagara.) مع اختلاف بسيط في بعض التفاصيل . بل أكثر من هذا أن أجزاء من حديث خرافة نجدها موزعة في بعض الليالي كما نجد في قصة التاجر والحنى وفي بعض قصص الوزراء السبعة .

والدليل الذى يقف عنده ماكدونالد بعد هذا هو النص الذى نجده في المقرئى عن بناء الأمر بأحكام الله للهودج في الروضة آخر القرن الخامس وأوائل القرن السادس . وفي نفس الكتاب ينقل المقرئى نصاً آخر عن ابن سعيد من كتاب المحلى بالأشعار الذى ينقل بدوره عن تاريخ القرطبي من أن هذا القرطبي ، أو الكرتي كما يزعم ماكدونالد ، قد رأى صورة من الليالي في مصر أيام الفاطميين . صورة الليالي التى يأتى بها بعد هذا أوضح الصور وأثبتها وهى النسخة التى عثر عليها جالان في أوائل القرن الثامن عشر الميلادى والتى ليس عليها تاريخ يحدد زمنها . أما زوتنبرج (Zotenberg) فهو يحكم مستنداً إلى طبيعة الخط أنها لا بد أن ترجع إلى النصف الأخير من القرن الثامن الهجرى . ويرى نولدكيه أنها أقدم من هذا . وعلى نفس المخطوط بعض ملاحظات لمن قرءوا المخطوط أو صححوه، منها ما يرجع تاريخه إلى سنة ٩٤٣ هـ . ولقد كتبت هذه الملاحظات على المخطوط أثناء وجوده بطرابلس الشام؛ ولكن جالان عثر عليه في حلب سنة ١٠٠١ هـ . وفي نفس المخطوط ذكر لبعض التواريخ أثناء القصة ، وهى نفس التواريخ التى أشار إليها أويسترب والتى تعرضنا للكلام عنها فيما قبل .

ويتعرض ماكدونالد لهذه التواريخ واحداً بعد الآخر فيذكر في صدد التاريخ الأول في قصة مزين بغداد وهو يوم الجمعة ١٨ صفر سنة ٦٥٣ هـ أن التحقيق



يثبت أن ١٨ صفر من هذه السنة كان يوم ثلاثاء لا جمعة . وفي صدد التاريخ الثاني في مجموعة قصص الأحذب من ذكر المنتصر في مخطوط ، والمستنصر في آخر ، أن المستنصر الذي هزمه بيبرس المصرى كان ولا شك حاضراً في ذهن النساخ فحرفوا المنتصر إلى المستنصر . وفي نفس المجموعة نجد أثناء حديث الشاب عن مغامراته في القاهرة ذكراً لموضع مثل خان الجوالى في باب النصر وبين القصرين وقاعة بركوت النقيب ودرب التقوى إلخ . . . . . وبعد أن يورد ماكدونالد آراء غيره في هذه الأسماء، إذ أن منها المحرف ولا شك، يذكر أن الجوالى هذا الذى يسمى الدرب باسمه توفي سنة ٧٤٥ هـ وعلى هذا لا يمكن أن تكون الصورة الأخيرة لهذه القصة اتخذت شكلها الحالى إلا قبيل هذا التاريخ وغالباً بعده . وإن كان في نفس القصة ما يناقض هذا التاريخ إذ يقص أحد الموجودين وهو الذى قطعت أصابعه أن أباه عاش أيام الرشيد

ويستمر ماكدونالد بعد ذلك ، معترفاً أنه لا يمكن أن يصل إلى تاريخ محدد لأى مجموعة من القصص أو لأى قصة من قصص الليالى تحديداً أكثر من هذا ، فى تلمس بعض ما يمكن أن يعين على تعيين شىء فى صدد تاريخ الليالى، فيذكر مثلاً أن الحاجب الكبير فى المقدمة أهم من الوزير من حيث منصبه فى الدولة بينما نجده فى مجموعة قصص الصياد يعد ضمن المماليك ويقف حين يجلس الوزير . ويذكر أيضاً أنه فى بدء قصة الصعلوك الثانى يقول الصعلوك إن جزءاً من تعليم الأمير اعتمد على الشاطبية ومؤلف الشاطبية مات سنة ٥٩٠ هـ . ويخلص ماكدونالد من كل هذا إلى تعيين خمسة أطوار مرت بها الليالى ، وقد نقلنا شيئاً عن هذه الأطوار ومناقشة ليتمان لها فى عرض مقدمة ليتمان لترجمة الليالى .

وبعد أن يذكر ماكدونالد أن المقارنة بين نسخة جالان والنسخة المصرية تدل على أن المصرية اعتمدت على أصل أكمل من نسخة جالان، ولكن البحث معطل فى هذا الباب بأن نسخة جالان ما تزال مخطوطة ؛ وبعد أن يذكر أن ستة مخطوطات غير مشهورة وغير كاملة تدخل فيها قصة عمر النعمان فى موضع من الليالى بعد الموضع الذى هى فيه الآن من النسخة المصرية ، وكان قد ذكر أن القصة حشرت فى المجموعة المصرية بعد أن كملت لياليها كلها ووضعت فى مكانها بعد قصة غانم ،

بعد هذا يتحتم ماكدونالد بحثه بوصف موجز لهذه المخطوطات الستة الناقصة المفرقة كل الغرض منه بيان موضع قصة عمر النعمان من المجموعة ، ولعله استعان في ذلك ببحث رودى پاريه كما سنرى

## ٦

هذه صورة لما قد قاله المستشرقون في صدد أصل الليالى وقبل أن نخرج لعرض أبحاث فرعية في تاريخ أجزاء من الليالى نرى أن نخرج من كل هذا بنتيجة . فنلاحظ أن اتجاه البحث كان منصباً أول الأمر على نصوص من الكتب القديمة ذكرت الليالى، وكان العثور على نص كهذا يعد فتحاً في الميدان . ولكن إيهام هذه النصوص وعدم عنايتها بوصف ما تذكر وصفاً يعين الباحث على تحديد الصورة التى ذكرت دفعاً الباحثين إلى أن ينظروا فى شيء آخر . فاتجهوا نحو القصص نفسها فإذا التشابه بين بعض القصص وبين ما يعرفون أنه موجود خارج المجموعة يروعههم . ولما كان الاهتمام بالفوكلور قد بدأ ينتعش فى نفس هذا العصر ولما كان وجود قصة قديمة فى الآداب الشعبية ما زالت تعيش فى صورة ما إلى اليوم شيئاً يبهز الباحث فى الأدب الشعبى ، فقد تحول الاهتمام إلى البحث عن هذه الأصول الفوكلورية . ولولا وعورة هذا البحث واتساع آفاقه اتساعاً يستغرق جهود الجماعات والعصور لزادت عناية المستشرقين بهذا الباب زيادة واضحة ، ولربما استغرقت كل بحوثهم . ولكن تلك الصعوبة التى لا يمكن أن تدلل ردتهم إلى الناحية العلمية من جديد فإذا بهم يجدون بعض نسخ فى أيديهم وإذا البحث يثبت أن هذه النسخ ، رغم التشابه الذى لا بد منه لأنها نسخ كتاب واحد ، تفرق افتراقات هامة فأكبوا على امتحان هذه المخطوطات . ولكن هذه المخطوطات متعددة متفرقة منها القليل الكامل ومنها الكثير الناقص ؛ ولغة الكتاب ليست مضبوطة محكمة تعينهم على الفهم والاستنتاج لذلك اقتصروا تقريباً على البحث فى ترتيب القصص فى المجاميع فهذه بعد تلك فى مجموعة كذا وتلك بعد هذه فى المجموعة الأخرى . وأصبحت ملاحظاتهم فى هذا الباب هامة يترتب عليها نتائج هامة فى نظرهم . ثم إن وجود بعض القصص أو عدم وجودها فى نسخ مختلفة جعلهم ينفذون إلى نتائج لا يمكن أن تكون علمية كما قد

بيننا من قبل عند الكلام عن بعض استنتاجات أويسترب في هذا الباب . وبهذا أصبح بحث المستشرقين في هذا الصدد للمخطوطات العديدة لا يتعدى في الأكثر ما يمكن أن يصل إليه القارئ لفهارس هذه المخطوطات لو وجدت لها فهارس . وبوجود هذه المخطوطات ظهر في ميدان البحث باب زاخر لهم فأخذوا في وصفها بما شهروا به من دقة وتحقيق ، ولكن بما لم يكن لهم حيلة في الإفلات منه وهو الاختصار الشديد ، أولاً لتفرق النسخ في مختلف الأقطار الأوربية وثانياً لصعوبة اللغة التي كتبت بها النسخ بالقياس إلى ما عرفوه من لغة عربية .

على أنه لم يغيب عن أذهانهم أن الدولة الإسلامية ضمت أقطاراً مختلفة لها مميزات شعبية وأدبية ؛ وأن هذه الأقطار لا بد أن تكون قد تركت آثارها في هذا الكتاب الذي انتشر في كل الأقطار العربية ، فحاولوا أن يبحثوا في هذا الميدان الخصب وخرجوا ببعض النتائج . ولكن غموض مميزات هذه الأقطار عندهم وغموض آثار هذه المميزات في الكتاب لكثرة ما حور على مرّ العصور جعلوا نتائجهم غامضة عامة لا تدل مثلاً على أكثر من أن قصصاً عن هارون الرشيد لا بد أن تكون ألقت في بيئة بغدادية وإن يكن منها ما حور وحسن أو ألف في مصر . ولكن أى القصص كانت ؟ أما المدقق منهم فلم يذكر وأما القافز إلى النتائج السريعة الخاطئة في أكثر الأحيان فقد عين البعض . وكان الأهم ذكر الأسباب التي دعته إلى أن يقرروا أن هذه القصة ألقت في مصر مثلاً ، ولكنهم ذكروا القليل العام الذي لا يعدو ملاحظتين أو ثلاثاً من أن القصة تمثل الحياة الاجتماعية في مصر أو أن فيها كلاماً عن اللصوص والسطار ومصر شهرت بهذا الأدب الذي يدور حول هذه الطائفة من الناس ، أو أن اللهجة التي كتبت بها لهجة مصرية ، وهذا كله لا يدل في الواقع إلا على أن الصورة الأخيرة لهذه القصة حررت في مصر

والآن ماذا نرى نحن في صدد هذا الأصل ؟ لا بد من تذكر الحقائق التي ذكرناها قبل التعرض لهذا الموضوع أولاً ، ولا بد من تحديد الواقع الذي بين أيدينا ثانياً . فالذي بين أيدينا هو نسخ لهذا الكتاب أكثرها ناقص وأقلها الكامل وهي بعد تختلف اختلافاً ظاهراً من حيث ترتيب القصص وعددها ووجود البعض في

نسخ دون سائرهما . والذي بين أيدينا مما يعين على تاريخ حياة هذه المجموعة إشارات غامضة في بعض الكتب العربية القديمة . أقدمها إشارة المسعودي في مروج الذهب وأحدثها فيما نعرف إشارة الكرتي التي نقلها المقرئ في نفح الطيب والمقرئ في الخطط؛ وأوضحها في وصف مقدمة الكتاب إشارة ابن النديم . أضف إلى هذا وجود بعض قصص من الكتاب في صور قديمة في الأدب الشعبي الهندي ثم الفارسي ووجود بعض قصص الكتاب وهذا هو الأهم في صور مستقلة مما يدل على إضافتها المتأخرة ، ووجود بعض قصص الكتاب في مؤلفات عربية مختلفة مما يكاد يؤكد تكرار الإضافة إليه في عصور مختلفة . وأخيراً ذكر المسعودي أن الكتاب ترجمة لكتاب فارسي . والكتاب الفارسي لم يصلنا منه أكثر من اسمه وشيء عن مقدمته ووصف لطبيعته العامة، وهذا ثابت بما هو واضح فيما نقله ابن النديم إلينا من وصفه لمقدمة الكتاب

هذا هو الذي بين أيدينا وأما الذي نريد أن نصل إليه فهو هل هذا المؤلف الذي يحمل هذا الاسم والذي ذكره المسعودي في القرن الرابع هو نفس المؤلف الذي بين أيدينا والذي ترجع أقدم نسخه التي نعرفها إلى القرن العاشر الهجري، إذا أخذنا بملاحظة على هامش نسخة جالان، وإلى أول القرن الحادي عشر الهجري إذا اعتمدنا على ما هو أوثق وهو تاريخ حصول جالان على نسخته من حلب؟ وإذا كان إياه فما الدليل؟ وإذا كان يختلف فقيم يختلف وكيف وصل إلى هذه الصورة الأخيرة بعد مرور قرون لا تقل عن الستة؟

ولكن للموضوع ناحيتين هامتين تجعلان البحث أوعر مما قد يظهر أول الأمر . فهذه الإشارات المختلفة غامضة غموضاً لا يسمح بأكثر من أن نؤكد أن كتاباً بهذا الاسم عرفه صاحب الإشارة، وأن مقدمة الكتاب على الأكثر هي نفس المقدمة التي بين أيدينا، وأن طبيعة الكتاب من أنه قصص للعامة أو أصبح للعامة هي كل ما تشترك فيه الليالي التي بين أيدينا وهذا الكتاب المذكور . وأما النسخ التي بين أيدينا فأمرها ليس، بهذا اليسر، فقد رأينا كيف أن الاختلافات بينها أعانت ماكدونالد على أن يقرر أن هذا الاسم دل على مؤلفات عدة مدى العصور ، وكيف أن أويسترب معتمداً على اشتراكها كلها في عدد كبير من القصص اقتصد في الحكم



فأصاب إذ قرر أنها صور مختلفة من أثر الزمن لمؤلف واحد وأنها من حيث الزمن قريبة بعضها إلى بعض .

إذا عرفنا كل هذا وتذكرنا الحقائق التي أثبتناها في مستهل هذا البحث عرفنا أن الكلام في تاريخ الليالي رجم بالغيب في أكثر الأحيان . فعالم هامة للبحث مفقودة فقدأ تماماً . هناك فجوة كبيرة من الزمن لا نملك فيها عن الليالي إلا إشارات لا يمكن ، مهما أسرفنا في تحميلها أكثر مما يصح لها أن تحتمل ، أن نصل بها إلى شيء هام ثابت . ثم هناك البدء الأساسي وهو غامض كل الغموض . فالأصل الفارسي المترجم عنه ليس موجوداً ولا نعرف عنه أكثر من الحقائق الأولية التي لا توصل إلى شيء . والصورة العربية الأولى سواء أكانت ترجمة للكل أم للجزء ليست بين أيدينا وما وصل إلينا عنها غامض لا يقرر إلا حقائق أولية لا توصل هي بدورها إلى شيء . والنسخ التي بين أيدينا إذا تجاوزنا عن مدى هذه الاختلافات التي لم تدرس بعد ، وكان درسها وتحديداتها يعين على شيء ، يرجع تاريخ أقدمها إلى زمن حديث نسبياً كما يمكن أن يقودنا الاستنتاج لا النص الصريح ، وهي بعد متقاربة كلها من حيث الزمن

أما الاستنتاج الداخلي عن تاريخ الأصل من ذكر تواريخ ومواضع وأعلام فتعترضه صعوبات أهمها إمكان حشر هذه الألفاظ التي نعتمد عليها وسهولة هذا الحشر ، وهو إن دل على شيء فإنه يدل على صورة من صور قصة بعينها أو ، وهذا هو الأرجح ، يدل على تحرير ما للقصة بعد أن أخذت صورتها النهائية بزمن .

أما السير الطبيعي للأمور فكان يفرض درس الليالي نفسها أولاً ثم الاعتماد على نتائج هذا الدرس في تاريخها ، ولكن الليالي إلى اليوم لم تدرس ولم تبحث بحيث تكون أمام الباحثين عن الأصل والتاريخ معالم ثابتة ، من نفس ما هو محقق بين أيدينا ، قد تمكنهم من أن يبنوا عليها نتائج لا تاتي في مهب الريح فتبطل لأتفه معارضة صادقة . إن دراسة القصة نفسها قد تعين على تحديد عصرها تحديداً أدق وأصدق من الاعتماد على ذكر تاريخ بها أو علم . أليس هارون الرشيد يحشر في قصص كثيرة حشراً لا يدل على أكثر من أن القاص أراد أن يحدث عن ملك فحدث عن هارون الرشيد . وقد تكون القصة قبل زمن الرشيد وقد تكون بعده بزمن بعيد ، ولكن

التلاعب بالنسخ ، وسهولة الحشر والحذف ، ومبررات التأليف على أساس يسير مما هو موجود ، لا يمكن أن يعرف لها مدى أو أن تحدد لها حدود .

إن البحث عن أصل الليالي قد سقط سريعاً إلى الناحية الفوكلورية المحضة ، والبحث عن تاريخ التطور قد قاذ في قفزات عجبية إلى الفروض والغموض ، كل هذا لأننا بدأنا نصعد السلم من أعلى درجاته . فالبحث عن أصل الشيء وتاريخه خطوة لا بد من أن تسبق بدرس الشيء نفسه . ودراسة الموضوع نفسه يجب أن تستأثر بأسبق الجهود وأوفرها . ولقد اكتفى المستشرقون في صدد معرفة الأصل بأن ترجموه تراجم عدة تختلف قيمتها ، ولكنها دون الأصل ولا شك من حيث صلاحيتها للدرس . وأما نحن فقد اكتفين بأن قرأنا الليالي وأعجبنا بها أو قرأناها واحتقرنا أمرها . إلا أننا لا بد من أن نقرر حكماً عاماً منذ الآن . فالأبحاث التي ستبنى على أسس متينة من دراسة الليالي نفسها لا يمكن أن نجزم بأنها ستوصل إلى تحقيقات محددة . هذه الإلياذة هوميروس أشبعت بحثاً وبالرغم من أنها محددة بوحدة الموضوع ، التي تعين كثيراً في صدد التاريخ ، فإن النظريات حول أصلها تتخذ صوراً مختلفة إزاء هذا الغموض الذي حف تاريخها . ولكنها نظريات وآراء تعتمد على أسس وتستند إلى درس حق ، وليس يضير أصحابها أنها تعارض وتبطل ما دامت كل نظرية جديدة ، وما دام كل رأى جديد ، يسير بالبحث خطوة إلى الأمام ويدل على تفكير قويم ودرس حق . وأما الكلام عن أصل الليالي فإنه مهما تأثر بالكلام عن أصل الإلياذة قد ظل — لهذه الحقائق التي ذكرناها — مبنياً على غير أساس ، وهو يدل على براعة الفرض وإتقان الظن الذي قد يصل إلى الترجيح وحسن التفكير ، على قلته ، في مسائل عامة تحيط بالأدب الشعبي أكثر مما يدل على درس لنص الكتاب نفسه .

## ٧

إلى جانب هذه الأبحاث المختلفة عن الليالي أبحاث من نوعها وفيها أهم عيوبها عن أجزاء خاصة ، عن قصة أو جزء من قصة . وأول هذه الأبحاث بحث الأستاذ الفرنسي كوسكان ( Cosquin ) ، وهو من الباحثين في الفوكلور وله في هذا الفن عدة

مؤلفات لذلك تأثر بحثه بهذه الناحية كل التأثر . ولقد كتب عن مقدمة ألف ليلة وليلة مقالين في المجلة الإنجيلية سنة ١٩٠٩ (La Revue Biblique) لتعلق موضوعه بالناحية الدينية ثم نشرهما فيما بعد ضمن كتابه « دراسات فوكلورية » (Etudes Folkloriques)

وكان الأستاذ الهولندي دوجويه (De Goeje) قد نشر في مجلة (Le Gids 1886) بحثاً مرجعاً فيه مقدمة ألف ليلة وليلة وقصة إستير في التوراة إلى أسطورة شعبية فارسية قديمة . وبحث دوجويه عن الشبه القوي بين شهرزاد وإستير وكيف أن كلا منهما تطوعت لنجاة بنات جنسها من طاغية ؛ ثم وجد نص ابن النديم الذي يشير فيه إلى حمى بنت بهمن ، فبحث في التاريخ الفارسي القديم ، فوجد أن أم بهمن تسمى إستير أو ما يشبه إستير ؛ بينما زوج بهمن كانت يهودية تسمى أحياناً شهرزاد وأحياناً دنيازاد : بل إن حمى الابنة روى أيضاً أنها كانت تسمى شهرزاد . من هنا خرجت الفكرة عن الأسطورة الفارسية القديمة التي تبعث منها هاتان القستان : قصة إستير وقصة شهرزاد . المتشابهتان في نظره تشابهاً قوياً . ولقد أحدث بحث دوجويه هذا أثراً قوياً لعله راجع إلى أن الموضوع ديني إلى حد ما ، فاهتم به الكثيرون مناصرين ومعارضين ؛ ناصره مثلاً دي روف (A. Dyroff) ، ووقف موقف المتحفظ في قبول هذه القضية كما هي مولار (A. Müller) وعارض الرأي بشدة كوسكان (Cosquin)

وبلخص ما جاء به كوسكان أنه بحث أولاً عن أصول هندية كثيرة لهذه المقدمة من ألف ليلة وليلة ، وإن يكن قد قسمها إلى ثلاثة أجزاء أو مواضيع ، جزء عبارة عن خيانة امرأة لزوجها أو خيانة الملكة للملك ، والثاني هو خيانة الأنسية التي خطفها العفريت مما يؤكد خيانة المرأة مهما اتخذ لمنعها من احتياط ، والثالث تطوع امرأة لإنقاذ بنى جنسها من ثورة طاغية عليهن . ثم بين بالأدلة كيف أن هذه الأجزاء توجد في صور مختلفة الظاهر متحدة الجوهر في كثير من قصص الأدب الهندي الشعبي . وبذلك يكون ميدان الأسطورة القديمة أو المتبع قد نقل من فارس إلى الهند . ثم عمد إلى النصوص التاريخية حول اسم إستير ، وخرج بأن المسألة فوضى لا يمكن أن يعتمد فيها على أى شيء وإن تشابه الأسماء وتوافقها

لا يدل وحده على كثير في باب التحقيق التاريخي . ثم يأتي إلى لب القضية ويقسمها إلى قسمين ، فهناك ما يمكن أن نسميه الخصائص أو الصفات الأساسية وهناك ما يمكن أن نسميه الخصائص المميزة للقصة التي تفرد بها عن غيرها . وهو يريد أن يخرج من ذلك بأن قصة إستير وقصة شهرزاد تختلفان في الخصائص المميزة وإن تشابهتا في بعض الصفات الأساسية . فقصة هنري الثامن وكاترين بار (Parr) تحمل أيضاً صفات أساسية مشابهة لهاتين القصتين ، ولكننا لا نستطيع أن نرجعها إلى مصدر واحد . وفي مقدمة تلك الخصائص المميزة لقصة شهرزاد ، خاصة لا توجد في كل هذه القصص التي قد تشابهها وهي الأسلوب الذي استطاعت به شهرزاد أن تنجو مما قد قدر عليها — أسلوب قص القصص أو الحديث . هذه الخاصة لا توجد في قصة إستير فمن العبث إذن أن نعد القصتين من فصيلة واحدة فنبحث عن مصدرهما المشترك

ويستمر كوسكان في تعيين الإشارات التي تفرق بين القصتين مستعيناً ببعض آراء غيره ممن لم يتحمسوا لنظرية دوجويه أمثال أويسترب ، أو ممن تحمسوا لها ولكن بعد أن لاحظوا عليها بعض ملاحظات أمثال أوجست مولار ، وأخيراً يقرر أن دوجويه قد اندفع وراء تشابهات سطحية ، وقد خدعته الأسماء التي توجد في تاريخ الفرس القديم حول حمى بنت بهمن والتي نجد لها أشباهاً في قصة إستير ، فقرر هذه النظرية وتحمس لها كثيرون غيره . ويختتم كوسكان بحثه هذا بمناقشة نظريتين مشهورتين في أصل قصة إستير نظرية ينسن (M.P. Jensen) التي ترجع مقدمة إستير إلى أصل بابلي علامي ثم نظرية بول هوبت (Paul Haupt) من جامعة بلتيمور التي يقول عنها كوسكان إنها مزيج عجيب من الآراء في أصل إستير . ولما كانت قصة إستير في ذاتها لا تعنينا كثيراً في هذا البحث فإننا نؤثر أن ننتقل إلى الكلام عن بحث آخر خاص بقصة من قصص الليالي وهو بحث كازانوف (M. Paul Casanova) عن قصة السندباد .

وهذا البحث خلاصة محاضرات كان قد ألقاها في الكوليج دو فرانس وهي تتجه اتجاهاً علمياً إلى حد بعيد فيها التحقيق والمقارنة والدرس . يبدأ بحثه بمقدمة تاريخية عن الزمن الذي ازدهرت فيه الرحلات في الدولة الإسلامية وكثر فيه جلب الكمور



مما وراء البحار ، وليس ما في كتاب السندباد إلا تفخيم لبعض هذه الحقائق التاريخية واستخدام البعض الآخر في الخيال القصصى . ثم يبحث حول الزمن الذى ألفت فيه قصة السندباد . فيعرض آراء غيره طوراً كراى دوجويه ونولدكيه اللذين يقرران ويتفقان فى أن القصة اتخذت شكلها الحالى حوالى القرن الثالث الهجرى . وأنها كانت منذ ذلك جزءاً من الكتاب - ألف ليلة وليلة ، ورأى بروكلمان وهورات اللذين يقرران أنها ألفت بعد ذلك وأنها أضيفت إلى ألف ليلة وليلة . ويحاول طوراً آخر أن يستدل بأشياء من نفس القصة فيتهجه فى ذلك إلى طريقين : الأولى درس ما هو موجود من هذه القصص التى يمكن أن تكون أصلاً لقصة السندباد فى مؤلفات عربية أخرى . ولكنه يصطدم بالاحتمال القوى وهو أن كلا من الكتب العربية عن الرحلات وقصة السندباد يمكن أن تكون قد نبعت من مصدر واحد قديم من الصعب الوصول إليه . وأما الطريق الثانية فهى ما يمكن أن يقودنا إليه هذا الحمّال الذى يذكر فى أول القصة على أنه السندباد البرى فى بعض القصص أو على أنه هندباد فى بعض النسخ الأخرى . وهذا الحمّال يذكره بالحمالين الآخر فى الليالى وبسلسلة قصص الصعاليك والبنات التى تدخل فى إطار قصة الحمّال فى أول الكتاب . ويخرج من هذه المقارنات ومن ذكر الرّخ والرّشيد فى كل هذه القصص المختلفة التى تدخل فى إطار قصة الحمّال والبنات وإطار السندباد فى رحلاته السبع ، إلى أن قصص السندباد لا يمكن أن تفصل من كتاب الليالى وأنها كانت جزءاً منه دائماً ، بل لعلها كانت إحدى القصص فى إطار الحمّال الأول الذى كان يضم ( فمن يدري ) قصصاً أخرى غير قصة السندباد . ثم هو يشير إلى ما يسميه التضخم فى القصص الشعبى أو الاتساع والتكرار ، يريد بذلك أن يقول إن هذه القصة من قصص إطار الحمّال قد نمت وكبرت بالتكرار والزيادات

ويرى كازانوفاً ألاّ سبيل إلى تحقيق غلمى فى هذا الصدد إلا عن طريق النسخ ، وهذه قليلة ، والذى لا شك فيه أن أكثرها لم يصل إلى أيدي العلماء . وهو بعد يعتمد على مخطوط جالان باعتباره أول مصدر وأقدمه فى مسألة النسخ ، وهذا كما نعلم أحدث من أن يفصل فى الموضوع . وكفى بذلك اعترافاً من كازانوفاً بإمكان

يبدأ بعد هذا في الكلام عن النسخ المختلفة لكتاب السندباد في المكتبة الأهلية بباريس ، مبيناً كيف أن نسخاً من ألف ليلة وليلة تشتمل على قصة السندباد وأخرى ناقصة لا تحتوى عليها ، مشيراً إلى أن هناك نسخاً لقصة السندباد مستقلة وحدها ولكنها كلها حديثة . ولعل في هذه الحقائق بعض الاستثناس لمن يرى أن القصة أضيفت إلى صورة من صور الكتاب وإن يكن منذ قديم . وبعد أن ينتهي من الكلام عن النسخ يبحث بعض المذكورات العجيبة في قصة السندباد كالتنين والرخ وجزيرة الكافور وجزيرة الناقوس إلخ . . . وهو يبحث عن ذكر هذه الأشياء في كتب عربية ككتاب الحيوان للجاحظ وكتاب عجائب الهند لبزرگ بن شهریار وما يشبهها من الكتب التي يمكن أن تتحدث عن هذه العجائب .

ومن الأجزاء التي أفردت ببحث من مجموعة الليالي قصة عمر النعمان فقد قدم الأستاذ رودى پاريت (Rudi Paret) رسالة عنها للجامعة توبينجن (Tubingen) سنة ١٩٢٤

وانظر المراجع التي يذكرها شوفان في كتابه عن الكتب العربية تحت عنوان :

7.

يبدؤها بتحديد ما يريد من بحثه في وضوح . فأولا درس القصة من حيث إنها قصة  
فروسية عربية ، ثم تحديد مكان القصة من المجموعة - ألف ليلة وليلة . وهو يعترف  
منذ أول بحثه بأن النتائج التي وصل إليها متواضعة . فالمقارنة بين قصص الفروسية العربية  
صعبة بل تكاد تكون مستحيلة إذ ليس منها ما قد درس دراسة تمكن من هذه المقارنة .  
وكم كان البحث يكون طريقاً موصلاً إلى نتائج أصرح لو أن قصة ذات الهمة  
والبطال كانت قد درست لما بينها وبين قصة عمر النعمان من شبه . ثم يتساءل  
ما هو المؤلف في هذه القصص وما هو المأخوذ من أصل تاريخي محرف وما هي  
تطورات هذا التحريف وأشكاله ؟ هذا ما كان يكشف البحث فيه عن نتائج لو أن  
قصص الفروسية العربية لاقت عناية كافية .

وأما مقام القصة من ألف ليلة فإن تاريخ أقدم ما بين أيدينا من نسخ إذا قيس  
بأحدث تاريخ يمكن أن تكون القصة قد ألفت فيه وجدنا فجوة من الزمن بعيدة  
طويلة لا تمدنا بأي أساس يمكن أن نستند عليه في البحث .

ثم يبدأ بحثه بعد هذه المقدمة بدرس النسخ التي استطاع أن يصل إليها . فأولا  
نسخة توينجن فيقارنها بنسخة كلكتا الأولى وهي أهم نسخة وأوفاهها ولكنها جزء من  
الليالي لا يتعدى المائتي ليلة ، ثم يتكلم عن ثلاث نسخ أخرى كلها أحدث من أن  
تكون لها قيمة إذ أن أقدمها من منتصف القرن الثامن عشر الميلادي . . وأخيراً يشير  
إلى نسخة ميشيل صباغ في المكتبة الأهلية بباريس وهي أحدث من هذه أيضاً  
إذ أنها ترجع إلى أوائل القرن التاسع عشر ، ويلاحظ باريس ملاحظات عامة على  
اختلاف أجزاء القصة في هذه النسخ ثم في الطبقات المختلفة لألف ليلة وليلة ولكنها  
ملاحظات تافهة لا تؤدي إلى أكثر من قوله إن هذا قد نقص لأن النسخة سورية  
غالباً وهذا قد زيد لأن النسخة يرجع عهدها إلى ما بعد الحروب الصليبية .

ولما كان الكلام عن تاريخ الأصل عسيراً لحدائث النسخ فقد اتجه باريس نحو  
الكلام عن الآثار المختلفة التي عملت في تكرين القصة وكيف أقلم المؤلف هذه  
الآثار ليخرج القصة . ولكنه يعترف ثانية أن هذا التحليل لن يكون محددًا للأسباب  
التي ذكرها آنفاً وأن عمله ما هو إلا عمل تمهيدى . وفي الكلام عن المؤثرات التاريخية  
يبدأ بالكلام عن اسم عمر النعمان متسائلاً هل هو ذكرى من مناداة الحيرة الذين

كانوا على اتصال وثيق بالفرس وهل هو تحريف لعمر و كما يوجد في بعض النسخ؟ ثم يتكلم عن الساسانيين الذين يحكمهم عمر النعمان أهم ساسانيو الفرس قد شوه دورهم وأصبحوا مجرد مغتصبين لحكومة عربية في الأصل؟ كل هذا يدلنا على كل حال أن هذا الجزء امتداد لأساطير عربية كانت منتشرة قبل الإسلام .

أما الكلام عن أفريدون الذي يوجد تحت اسم « لاوى » في بعض النسخ فهو « ليون » الذي اتفق مع العرب قبل أن يعتلى العرش ، والذي استطاع فيما بعد أن يقوم بحصار عربي ناجح دام نحو عام على القسطنطينية . وأما حصار القسطنطينية الموصوف الذي لا يؤدي إلى نتيجة فهو صدى لهذا الحادث التاريخي الهام المتكرر في تاريخ الدولة الإسلامية منذ أيام الخلفاء الراشدين في عهد ولاية معاوية على الشام . ولعل أشهر حصار كان أيام الأمويين حصار مسلمة أخى سليمان بن عبد الملك حوالى سنة مائة هجرية . وأما الحروب ضد قيسرية ومن يحكمها ، حردوب أو پرويز ، فهذا ما يمكن أن يتصل بحوادث الدولة الأموية أو حوادث السلاجقة . ومع أن الأمر يتعلق ببلاط بغداد وحده طوال القصة فإن وجود عناصر أخرى فارسية مثل سنجر ، آخر قائد السلاجقة ، جعل الكلام ينحرف إلى خراسان أحياناً بدل بغداد وجعل الكلام يدور حول قبائل كراختاي

واهتم بإريت بسنجر هذا فعدد المرات التي ذكر فيها في القصة وكيف أن كل ذكر يعود إلى حادثة تاريخية لسنجر التاريخي . ومن المؤثرات التاريخية ، غير سنجر وما حوله ، الحروب الصليبية . وهذه هي انتصارات رُمزان في القصة تظهر معالم كثيرة من تاريخ هذه الحروب كأعلام معروفة في الحروب الصليبية .

ينتقل بعد الكلام عن هذه العناصر التاريخية التي اشتركت في تكوين القصة إلى الكلام عن عناصر قصصية . فمثلاً عداء الأخوين شريكان وضوء المكان يتشابه كثيراً مع عداء عجيب وغريب من نفس المجموعة ، وحرب الفارسات اللاتي لا يتزوجن إلا من يقهرهن في الحروب يتشابه وما نجد في قصة سيف بن ذي يزن . وقصة إبريزة وفرارها وتعرض العبد لها تتشابه وما نجد في قصة ذات الهمة بعد موت الحارث زعيم بى كلاب . وهكذا يستمر في تعداد بعض هذه الأشياء منها ما هو عام ولكنه غير تافه مثلما ذكرنا ، ومنها ما هو تافه كالكف عن محاربة شخص بعد



معرفة شخصيته أو قسوة العم الذي يعجز في طلب مهر ابنته من ابن عمها .  
إذا أضفنا إلى هذه المؤثرات التاريخية والمشايات القصصية أن المؤلف اخترع  
من عنده أجزاء هامة كشخصية « شواهي » عرفنا العناصر المختلفة التي تؤلف هذا  
الأثر الأدبي والتي مزجها المؤلف رغم تباعد التاريخ وتنافر المصدر مزجاً فنياً فأخرج  
الأثر كوحدة متجانسة لها ما يبرر إدخالها في مجموعة الليالي .

الجزء الثاني من بحث باريس خاص بمكان القصة في المجموعة . فيقرر أولاً أن  
قصصاً متداخلاً في هذه القصة لا يوجد فيها في كل النسخ . فنفس قصة عمر النعمان  
أصبحت إطاراً أدخل فيها قصص آخر ، وهذا القصص حاله في النسخ فوضى ،  
فما هو موجود هنا ليس هناك وما هو مرتب هنا يختلف ترتيبه هناك . ويخرج من  
هذا إلى تقرير ثلاثة فروض يقوى الأولين ويضعف ثالثها . أما الفرض الأول فهو  
أن تكون قصة عمر النعمان بما هو متداخل فيها من قصص مثلما تمثلها نسخة توبنجن  
تؤلف الربع الثاني من ألف ليلة وليلة وربما هي تكملة للنسخة الناقصة التي استعان  
بها جالان . الفرض الثاني أنها كما هي وبترتيبها في الفرض الأول وعلى أنها تكملة  
لنسخة جالان لم تكن الربع الثاني من ألف ليلة وليلة ولكنها وجدت في المجموعة في  
مكان أقرب إلى المبتدأ من هذا ، أي كما هي الآن في النسخة المصرية . الفرض الثالث  
أن تكون القصة قد وجدت من غير كل هذه القصص المتداخلة فيها ما عدا قصة  
آكل الحشيش في صورة قديمة لنسخة باريس من غير أن يكون مكانها محققاً ،  
ولكن من غير أن تكون في مكان قبل مكانها في الفرضين الأولين . وهو بالطبع  
يسوق ما يمكن أن يستأنس به في كل هذه الفروض مكرراً آخر البحث أنه لا يستطيع  
أن يصل بالنسخ الحالية المعروفة إلى أكثر من فروض غامضة

هذه هي أهم الأبحاث التي أفردت جزءاً من الليالي بالدرس . ولكن هناك  
أبحاث كثيرة قد اتجهت اتجاهات مختلفة منها ما كان عن موضوع حول الليالي ومنها  
ما كان مقدمة لنشر نسخ لبعض قصص كقصة علاء الدين وعلى بابا . وهناك  
أبحاث ليست لها هذه القيمة ولكن قد يكون من المستحسن الإشارة إليها ولو في إيجاز .  
فهذا بحث لشوفان عن قصة تودد الجارية وهو مقال قصير في "Le La Revue"  
(Mouvement—Liège 1998) عن أشباه هذه القصة . في المجموعة نفسها شبيه بها في دفاع

امرأة عن جمال النساء ضد جمال الرجال. ولست أعرف لماذا يشير شوفان إلى هذا الخبر التافه وهناك غيره على شاكلته في صورة أكبر في القصة الخاصة بالحواري المختلفة الألوان وما جرى بينهما. ولكن الشبه الأوضح الذي كان لا يمكن أن يغفل ولكن شوفان أغفله ، هو شبه هذه البخارية بنزهة الزمان حين تقف أمام شريكها في قصة عمر النعمان وجواري شواهي اللاتي علمتهن لإتمام حياتها في الإيقاع بالمسلمين ، واللاتي يقفن من الملك عمر النعمان موقف تودد من الرشيد . ويحسن أن أشير هنا إلى نص لم يشير إليه صراحة أحد فيما أعرف ممن بحث في قصة تودد ، وقد تعرض لها الكثيرون في الكلام عنها عرضاً أثناء الكلام عن كثير من قصص الليالي ، وهو نص في كتاب « روضات الجنات في أحوال العلماء والسادات » لمؤلفه محمد باقر الخوانساري وقد انتهى من تأليفه سنة ١٢٠٧ هـ إذ يذكر في صفحة ٤٣ عند الكلام عن جارية اسمها الحسينية ربيت في بيت مولانا الصادق جعفر ، أنها ناظرت النظام (١) في محضر الرشيد ووزيره يحيى البرمكي وناظرت الشافعي (٢) وأبا يوسف القاضي ببغداد وقد غلبت على النظام وعليهم جميعاً . فهذا النص قد يقود إلى كثير في أصل قصة تودد . ولست أعرف أهو نفس النص الذي أشار إليه مالكولم (Malcolm) في تاريخه عن الفرس والذي ناقشه شوفان في آخر بحثه أم لا . وأغلب الظن أنه ليس هو لأنه يقول إن الكاتب الفارسي قد جعل من تودد التي دافعت أمام الرشيد عن الشيعة بطالة من أبطال الشيعة وقد شجعه في هذا أن تودد السنية الشافعية تؤكد أن لكل من العباس وعلى فضائله وهذا ما لم نجده في النص وما حوله

وكتب الأستاذ شاده (Schaade) الألماني بحثاً قصيراً عن أصل بعض قصص أبي نواس في ألف ليلة وليلة فبحث في ثلاث قصص أو أخبار ذكر فيها أبو نواس لا تخرج كلها عن خلق مناسبات لشعره . وأهم هذه حادثة البخارية التي رآها الرشيد عارية وطلب إلى أبي نواس أن يقول في الحادثة شعراً . فحقق شاده ما جاء في ديوان أبي نواس عن هذه الحادثة . والبحث في حد نفسه ليس ذا شأن وإنما هو يدفعنا إلى ملاحظة قد كانت تستحق من الكاتب درساً وهي الدور الضئيل الذي لا يكاد يذكر الذي يلعبه أبو نواس جنب الرشيد في الليالي إذا قورن بالدور الهام الذي يلعبه

(١) كذا في النص وإن تكن سن النظام عند وفاة الرشيد لا تسمح له بالمناظرة .

(٢) كذا في النص وإن يكن المذهب الشافعي ظهر بعد الرشيد .

جنب الرشيد في حياته ، وفي الأخبار القصصية والأدبية عنه خاصة .  
وأخيراً نجد أبحاثاً تدور حول موضوع بعينه خاصاً بألف ليلة وليلة ، وهذه  
أبحاث ثانوية نكتفي بالإشارة إليها لا لتفاهة موضوعها ولكن لتفاهة ما قيل في الموضوع .  
فمثلاً بحث لشوفان عن أثر هومير في ألف ليلة وليلة<sup>(١)</sup> وقد أراد أن يحقق تاريخ  
ترجمة أشعار هومير إلى العربية إن كانت قد ترجمت . وأهم إشارة في هذا الموضوع  
ما أشار إليه لين أيضاً من وجود نص يقول إن حنين بن إسحق كان يتغنى بأشعار  
لهومير . ففي كتاب ابن أبي أصيبعة في تاريخ الحكماء نص عن يوسف بن إبراهيم  
مولي إبراهيم بن المهدي جاء فيه : يقول يوسف إنه بينما كان يعود صديقاً في منزله  
رأى أن رجلاً قد غطى وجهه وهو يروح ويحىء مغنياً أبياتاً من شعر هومير عميد  
شعراء اليونان ، وإذا بهذا الرجل حنين المترجم المعروف الذي نقل كتباً كثيرة في  
الطب والفلسفة من اليونانية إلى العربية.

وقد كتب شوفان أيضاً بحثاً<sup>(٢)</sup> فيه تعريف لهذا الاسم المذكور (Paçolet)  
وتحقيق أنه هو نفسه الحصان المسحور ، أو الحصان الأبنوس ، في ألف ليلة ، وهو  
الحصان الذي يستطيع أن يطير بصاحبه . ويشير شوفان إلى ورود كلمة (Paçolet)  
هذه في بعض المؤلفات مثل (L'Histoire de Valentin et Orson) التي ألفت في  
القرن الخامس عشر وذاعت كثيراً ثم يشير إلى أن كتاباً كثيرين قد استعملوا الكلمة  
مثل رابليه (Rabelais) ومدام دوسيفينييه (Mme. de Sivigné) .

ويطول بنا الكلام لو تتبعنا هذه الأبحاث ، فإن منها بل أكثرها ما هو تافه حقاً ، مثل  
بحث (M. Lahy Hallebeque) عن (Le Feminisme de Scheherazade) الذي أصدره  
ضمن مجموعة رسائل تنشر باسم (Les Cahiers de la Femme) سنة ١٩٣٧ زاعماً أن شهرزاد  
قد رتبت القصص بفن معين وقصد معين راعت فيه الناحية النفسية من التدرج في  
علاج شريار من مرضه كره النساء . فبدأت أولاً بأن تكون هي من رأيه ، ثم  
أطلعته على رأى مخالف ، ثم بدأت تحبذ الرأى الجديد . وهكذا مما لا نخوض فيه  
ولكننا نشير إليه مجرد عرض صورة لتفاهة ما قد عمل من أبحاث موضوعها ألف  
ليلة وليلة .

Homère et les Mille et une Nuits Chauvin.

(١)

Raçolet et les Mille et une Nuits - Chauvin.

(٢)

أثارت ألف ليلة وليلة بعد أن نقلت إلى لغات الغرب شغفاً في نفوس الغربيين بجمع الأدب الشعبي ودراسته على نحو لم يكونوا قد بدأوا يحسون الحاجة إليه أو الحافز نحوه ، ولكنها من ناحية أخرى قد أثارت في نفوسهم التطاع إلى معرفة هذه الشعوب التي أنتجت هذا الأثر والتي دارت حوادث الكتاب حولهم . ولسنا نبالغ إذا قلنا إن ألف ليلة وليلة كانت الحافز الأهم لعناية الغرب بالشرق عناية تتعدى النواحي الاستعمارية التجارية والسياسية ، بل لسنا نبالغ إذا أرجعنا كثيراً من قوة حركة الاستشراق وانتشارها إلى ما ترك هذا الأثر في نفوس الغربيين . فقد تاق الأدباء من قبل ظهور هذا الأثر قليلاً ومن بعده كثيراً إلى زيارة هذه البلاد الشرقية ، ثم دونوا رحلاتهم كتباً انتشرت ، فإذا المستشرقون بعد أن كانوا يكتفون بما يصل إلى أيديهم من كتب عربية أو كتب غربية عن الرحلات وبعض المسائل العلمية الشرقية ، يحاولون هم أنفسهم أن يزوروا هذه البلاد العربية خاصة والشرقية عامة ويتعرفوا بلغاتها وعاداتها . ولعل أبرز من اتصل بألف ليلة وليلة وعمل في هذا الميدان عملاً يظهر اتصاله القوى بموضوع الليالي ، هو المستشرق الإنجليزى المعروف إدوارد لين ، فقد زار الشرق ومصر خاصة وأقام فيها . لذلك عندما ترجم ألف ليلة وليلة علق على كل ما هو شرقى خاص فيها بكلام يفسره ويقربه إلى الغربيين . وتضحمت تعليقاته ونخرجت كتاباً كما أسلفنا . ولقد ألف لين نفسه في غير هذا مما كان نتيجة لزيارته البلاد الشرقية . وألف غيره كتباً ، هي إلى التاريخ والاجتماع أقرب منها إلى الأدب ، في وصف ما يجد الغربى في الشرق من طريف وجديد .

هذه المؤلفات لم يقتصر على تأليفها المستشرقون وحدهم وهي لا تتعلق بألف ليلة وليلة ، وإنما هي كتب رحلات قد بدأت تظهر قليلة جداً منذ القرن الثالث عشر ، وأخذت هذه الكتب تنتشر وتذيع وتكثر كما انتشرت رحلات « ماركو پولو » . وذاعت هذه الكتب وتركت آثارها ولكنها كانت آثاراً محدودة ضئيلة . فهذه الكتب لم تكن لتلقى من جمهور القراء قبولا فقد كانت خاصة من القراء هي التي تستمتع



بما فيها من حوادث طويلة لا تنهى ووصف علمى أكثر منه قصصى يمل القارئ العادى الذى لم يزر هذه البلاد ولم يفكر فى زيارتها . هذه الكتب القليلة عن الرحلات إلى الشرق قد أخذت تزداد وتتلون لوناً جديداً منذ ظهور ألف ليلة وليلة . وأصبح كتابها لا يقنعون بوصف المدن ومن يلقون فيها . وإنما عادات هؤلاء القوم وأقوالهم وقصصهم خاصة أصبح لها مكان فى تقارير هذه الرحلات . وظهرت الشخصيات التى يصادفها الرحالة وقد صبغت بلون حتى يدل على تأثير هذا الرحالة بمن يلقى تأثيراً يتعدى الاهتمام السياسى أو التجارى إلى الاهتمام به كإنسان حتى له عواطفه وعاداته ومميزاته التى قد تغاير ما ألف من عواطف وعادات ومميزات ، ولكنها تستحق الإعجاب والتعجب أحياناً والدرس على كل حال .

هذه الكتب عن الشرق التى تصف الرحلات أخذت تقترب من الأدب شيئاً فشيئاً حتى أصبحت أدباً صرفاً فى كثير من الأحيان . ولكن تأثيرها بألف ليلة وليلة لم يتعد هذه الآثار العامة التى تتلخص فى أنها اتجهت اتجاهها جديداً ساعد مع مؤثرات أخرى ، لسنا بصدد درسها ، على أن تصبح هذه الرحلات نوعاً خاصاً من الأدب . أما الأثر الأقوى لكتاب الليالى فقد كان فى الأدب الخالص . ولئن أغفلنا الكلام عن أثر الكتاب فى تقارير الرحالة وكتبهم إننا لا نستطيع أن ننهى هذا البحث دون أن نتعرض إلى أثر ألف ليلة وليلة فى آداب الغرب . وهذا الموضوع يحتاج ولا شك إلى رسالة خاصة ، ولكننا نكتفى هنا بالإشارة إلى أظهر نواحيه .

كان اهتمام الغرب بالشرق اهتماماً تجارياً أول الأمر ، فنظمت قوافل التجار وأصبحت الحكومات تتدخل فى هذه التجارة لما تجر عليها من نفع مادى . وكان هؤلاء التجار ينقلون آثاراً كثيرة أثرت فى أدب الغرب ، ولكنها آثار ضئيلة — قصص متفرقة قليلة لا تدل على اختيار أو ذوق ، وأخبار وتحف لا توحى بكثير ، ثم اقترب الشرق من الغرب بفضل السياسة ، فقد أحس الغرب هذا السلطان الشرق العظيم الذى ينبسط على رقعة واسعة ، وعلى رقعة فيها أماكن مقدسة لديه . وكانت تركيا ميدان هذا الاتصال الأول حيث مثل سلطان الشرق بأقوى صورة . هنا اتصل قوم أرقى من التجار بمدينة الشرق ومعيشته اتصالاً مباشراً وأثر كل هذا فى الأدب الغربى عامة وفى الأدب الفرنسى خاصة لمركز فرنسا السياسى إذ ذاك . وكان من نتائج

إرسال مندوبين فرنسيين إلى تركيا أن أرسلت تركيا سفراءها إلى فرنسا ، وهنا بدأت تتناقل قصص عن هؤلاء الترك في بلادهم وفي فرنسا . وألف الأستاذ مارتينو<sup>(١)</sup> رسالة قيمة عن أثر الشرق في أدب فرنسا في القرنين السابع عشر والثامن عشر ، فكان من أهم ما أبرزه فيها تطور اللون الشرقي المؤثر في الأدب الفرنسي ، فهو لون تركي ثم فارسي ثم صيني ثم هندي وهكذا في تتابع واختلاط . وكان أول هذه الألوان وأقواها هو اللون التركي، لتقدم اتصال الفرنسيين بالترك على اتصالهم بأى شعب من شعوب الشرق .

وبدأت منذ القرن السابع عشر تظهر السراى التركية بكل ما فيها من حريم وحب وغيره وطواشى وسلطان متجبر قاس في الأدب الفرنسي ، وظلت هذه السراى بكل ما فيها تردد إلى يومنا هذا وإن قلّ ترددها في أدب الكتاب الفرنسيين خاصة والغربيين عامة

وكانت ترجمة ألف ليلة وليلة أثراً من آثار هذا الاتصال الفرنسي بالأتراك . فجالان كان مرسلًا من قبل حكومته في سفارة فرنسا في استنبول . بل إن جالان كان موفداً من الوزير الفرنسي المشهور كولبير ، الذى عرف بميله بل بتشجيعه القوى لحركة الاستعمار عن طريق الشركات التجارية في الشرق ، ليجمع له تحفاً شرقية من تركيا وغيرها من بلاد الشرق . وترجم جالان أول جزء من ألف ليلة وليلة ، وهو يظن أنه لا يضيف إلى الأدب الفرنسي إلا نوعاً جديداً، قد يكون طريفاً، من تأليف الرحالة في الشرق .

وغيرت ترجمة جالان اتجاه النظر إلى الشرق ، كما أسلفنا ، ولكنها أثرت أيضاً في الغرب آثاراً أقوى من ذلك . فقد دخلت حياتهم عن طريق الأدب وكل ما يتعلق بالأدب من مسرح وفن ، لالشيء إلا لهذا الخيال الرائع الذى كشفت عنه للغرب ، والذى كان معيناً غنياً وبدلاً جميلاً عن هذه الينابيع الكلاسيكية التقليدية التى كان الغرب قد بدأ يملها .

لاقت ترجمة جالان لليالى نجاحاً أدبيّاً فذاً وأصبحت بفضل تراجمها العديدة

---

( ١ ) L'Orient dans la Littérature Française au XVIIème. et XVIIIème. siècles :

Pierre Martino Paris, 1906.

جزءاً من الأدب العالمي . وكان لهذا أثره السريع فاتجه بعض من الأدباء إلى تقليد الكتاب تقليداً مباشراً ، فهذا جازوت (Gazotte) ينشر ما يسميه تكملة لألف ليلة وليلة (Suite de 1001 nuits) وكذلك برتن مترجم الليالي ينشر سبعة أجزاء أخرى بعد الترجمة يسميها ليالي ملحقة بألف ليلة وليلة لم يجمع قصصها من نسخة خاصة لألف ليلة وإنما جمعها من نسخ مختلفة من الليالي ومن كتب أو مصادر أخرى . ويتنافس المهتمون بإذاعة ألف ليلة وليلة في نشر قصص قد لا توجد في نسخة من الليالي زاعمين أنها منها ، زاعمين أنها لم تنشر . ولكن هذا التقليد قد تعدى ألف ليلة نفسها إلى قصص تشابه الليالي . فترجموا قصصاً شعبية عن الأمم الشرقية الأخرى أصدروها تحت أسماء مختلفة ، فهذه قصص فارسية وتلك تركية وتلك شرقية لا تضاف إلى أمة بعينها بل إن منها القصص المغولية والقصص التتارية<sup>(١)</sup>

واستمر البحث في الأدب الشعبي الشرقي عن قصص تشابه قصص الليالي ، وظفر الأستاذ باسيه (Basset) بكتاب مائة ليلة وليلة المغربي فأشار إلى مقدمته في مقال له في مجلة (Traditions Populaire) فلفت ذلك نظر الأستاذ دومبين فترجم الكتاب إلى الفرنسية وعلق على كثير من نقطه أثناء الترجمة<sup>(٢)</sup> .

هذا بعض ما كان من آثار ألف ليلة وليلة في ميدان إغناء الآداب الغربية عن طريق الترجمة . فماذا كان لها في التأليف من أثر ؟ هنا نجد الميدان متشعباً واسعاً ؛ فأولا نجد تقاليد مباشرة ادعى أصحابها وجود أصول لها ليقربوا إليها النجاح والرواج ؛ والواقع أن أصلها ليس إلا في خيالهم . وأبرز الأمثلة على هذا ما ألفه لاكروا (Pétis de la Croix : Les 1001 jours contes persanes) وكتاب (Les Mille et un quart — d'heures : contes tartares) . وعكست هذه الموجة من التقليد آثارها لا على المؤلف الجديد فحسب ، وإنما على القديم ، فأخرجته

I Les Sultanes de Guzarate — Contes mongoles.

( ١ )

II Contes Orientaux par le Comte de Cylus.

III The Tales of the Genni — By Sir Charles Morel.

IV Collier des Perles Asiatiques par Hartman.

V Tales of Zénana or a Mawab's Leisure Hours — Hockley.

VI Tales, anecdotes, and lettres translated from Arabic — Scott.

Les Cent et une Nuits — Demombynes — Paris.

( ٢ )

إخراجاً جديداً حتى يصبح كألف ليلة وليلة . فتمجد القصص الغالية<sup>(١)</sup> القديمة التي أخرجتها ملكة نافار والتي نشرها (Monhy) سنة ١٧٤٠ تحت اسم (Heptamero) أصبحت (Les Mille et un Faveurs) .

وتغلغل ألف ليلة وليلة وشببها أيضاً في البيئات الأدبية وخاصة عند عامة القراء ، فأصبح الشرق عند كثير من هؤلاء يساوى ألف ليلة وليلة . وبدأت رحلات الأدباء بعد رحلات التجار والسياسيين والعلماء ليروا بلاد السحر والجن والحريم والرقيق والبذخ وبلاط الرشيد . والكتاب في حد نفسه يغرى بالرحلة ويوحى بروح المغامرة . أوليس فيه التجار الذين يبتغون الرزق دائماً خارج أوطانهم ؟ أوليس فيه الرحالة الذين يريدون أن يتعلموا عن طريق الرحلات ؟ وهكذا تدفق نحو الشرق من أواخر القرن السابع عشر إلى أيامنا هذه أعلام الكتاب وخاصة الكتاب الفرنسيين . وقد تكون الحوافز التي دفعتهم إلى هذه الرحلات مختلفة كثيرة ولكن الذي لا شك فيه أن واحداً من شيئين كان يغريهم بزيارة مصر خاصة : أما الأول فتاريخ مصر الفرعونى الذى بدأ يدرس فكشف عن كثير مما يلد للأدباء وغير الأدباء أن يعرفوه . وأما الثانى فهو وصف مصر وأهل الشرق فى ألف ليلة وليلة حتى أصبحت القاهرة عند بعضهم مدينة ألف ليلة وليلة .

ولقد ألف الأستاذ جان مارى كاريه كتاباً<sup>(٢)</sup> قيماً عن رحلات الكتاب الفرنسيين إلى الشرق الأدنى ، وفى هذا الكتاب نجد بنص صريح فى مذكرات بعض الكتاب أمثال تيوفيل جوتييه (T. Gautier) وجرار دونرفال (G. de Nerval) ومكسيم دوكان (M. de Camp) أن مدينة ألف ليلة وليلة كانت من أهم ما دأب أحلامهم ودفعهم إلى القيام برحلتهم فى الشرق وإن عجزوا عن نفقاتها أحياناً .

واستغل الكتاب فى القصص استغلالاً كبيراً ، وأمد الأدباء بعالم وافر من الشخصيات والحوادث والمناظر . ولما كانت قصصه شعبية ولما كان أدب الأطفال لا يزال ناشئاً وليداً فى الأمم الغربية ، فقد استعان كثير من مؤلفي قصص الأطفال بما فى هذا الكتاب من أدب قريب المنال متجه إلى السذاجة والبساطة التى هى من

( ١ ) ( الناليون الفرنسيون القدماء )

( ٢ ) Voyageurs et Ecrivains Français en Egypte-Jean Marie Carré —Le Caire 1932.



أنخص مميزات قرائهم الأطفال أكثر من اتجاهه إلى مميزات العقل والعواطف المركبة . واستعان أشهر كتاب قصص الأطفال بألف ليلة وليلة ، فهذا هانز أندرسون الدانمركى الذى ترجمت قصصه للأطفال إلى كل لغات أوربا يقول عنه مؤرخوه إن أدبه نبع مما كان يقصه عليه أبوه صانع الدمى الخشبية ، ومن قصص دانمركية شعبية ومما قرأ فى ألف ليلة وليلة . ويضيق بنا المجال لو حاولنا أن نحصى قصص الأطفال التى استقيت من ألف ليلة وليلة مباشرة والتى لا يكاد يجهلها طفل استمع إلى انقصص . فقصة علاء الدين وقصة على بابا وقصة السندباد وقصة الأميرة الصغيرة ، كل هذه أصبحت جزءاً من ثقافة الأطفال فى أوربا بعد ظهور هذه التراجم الكثيرة لألف ليلة مباشرة . هذه الثقافة التى تغلغلت فى حياة الأطفال قصصاً وسينما وصوراً كان لها الأثر القوى الذى لا ينكر فى كثير من مؤلفات الكتاب الغربيين مما لا نستطيع أن نرجعه مباشرة إلى ألف ليلة وليلة ولكن مما يرجع إليها ولا شك .

هذه الرحلات عند فريق وقصص الطفولة عند فريق آخر كانت كلها متأثرة بالليالى ، وتركت كلها آثاراً فيما ألف هؤلاء الكتاب من أدب كلما اتجهوا فى أدبهم إلى الكلام عن الشرق وكلما أرادوا أن يتحرروا من الجوالذى فرضه عليهم الأدب قبل ذبوع الليالى . ولقد تضاعفت صورة الشرق السياسية والاجتماعية ، ولقد تضاعف أثر تاريخ الشرق عند الأدباء أمام هذه الصورة الشعرية الشعبية التى تمثلها الليالى . وأحبها الكتاب حتى إن فولتير كان يتمنى أن يفقد الذاكرة ليستعيد الذاكرة قراءة الليالى من جديد . ولقد تأثر هو وغيره من المجددين الممهدين للثورة بكثير من الليالى فى طريقة عرض رسائلهم فى الهجاء وفى مقدمات تلك الرسائل خاصة .

هذه كانت الآثار غير المباشرة فهل كانت هناك آثار مباشرة ؟ هذا مما لا شك فيه أيضاً . وقد كان أثرها من هذه الناحية متشعباً متفرقاً . فأولا تأثر بالناحية الخيالية والشعرية الغامضة السحرية التى تكشفت عن الشرق بفضل هذا الأثر . وأصبح الكتاب الغربيون فى كثير جداً من الأحيان يتجهون إلى هذا الأثر وإلى تعبيرات خاصة به وصور مأثورة عنه كلما أرادوا أن يفصلوا فى أدبهم كلاماً عن السحر الخارق أو البدخ الشرقى بوجه عام . وثانياً تأثر بهذه الصور العديدة التى كشفت عنها الليالى من حياة الشرق — صور السراى والحريم وخان التجار وسوق الرقيق

وحمام النساء والسحرة وما أشبه ذلك ، مما أغنى الأدب في ناحيتين هامتين : في ناحية الوصف فاستفادت بذلك القصة الغربية آفاقاً جديدة وميادين جديدة لحوادثها وعواطفها ، وفي ناحية المناظر المسرحية ، فغنى المسرح بفضل ذلك غنى هائلاً وأصبحت صناعة المناظر المسرحية تعتمد اعتماداً قوياً في إبراز الأدب المسرحي الشرقي على هذه الصور التي أوحى بها الليالي . وغنى بالطبع فن الرسم والموسيقى بفضل ما مثل المسرح أمام الجمهور من مناظر حية قوية كانت مادة للخيال والإنتاج الجديد .

وأثرت ألف ليلة وليلة وشبهاتها التي لا تقل عنها تغللاً في نفوس القراء آثاراً من نوع آخر ، فكانت أكبر مساعد على نماء نوع أدبي ناشئ هو أدب الهجاء (Satire) . فقد اتجه هذا النوع اتجاهاً جديداً منذ اتصال الغربيين عامة بالترك ، إذ اتخذوا الترك ولباسهم ستاراً يسدلونه على شخصياتهم ومناظرهم ليستطيعوا بذلك أن يقولوا ما لم يكونوا يجسرون على قوله لولا هذه الأستار والمناظر . فإذا أراد الأديب أن ينقد الملك أو الكنيسة أو الحكومة فما أيسر ما يكون ذلك لو أن الملك أصبح السلطان والكنيسة الإسلام والحكومة سراى السلطان في تركيا أو فارس ، بل أيسر من ذلك أن يؤتى بتركي أو فارسي إلى العاصمة ليرى فيكون جرّاً — لأنه غريب — في أن يرى ما لا يراه عامة الناس وسادتهم خاصة ، وبعبارة أخرى في أن يرى ما يراه الأديب بعينه النافذة وحسه الدقيق . هكذا فعل الكاتب الإيطالي مارانا في كتابه (Marana-L'Espion dans la Cour des Rois Chrétiens) وكذلك فعل الكاتب الفرنسي المشهور مونتسكيو (Montesquieu) في كتابه « رسائل فارسية » (Lettres Persanes) التي لاقت نجاحاً فذاً عظيم الأثر في الأدب الفرنسي .

ولئن كان كتاب مارانا الذي اعتمد عليه مونتسكيو أكثر ما اعتمد وبعض كتب الرحلات التي اعتمد عليها أيضاً سابقة لتاريخ ترجمة الليالي ، إن مارانا هذا كان إيطالياً ، ولقد أشار الأستاذ كوسكان في بحثه عن مقدمة الليالي إلى أن مقدمة الليالي على الأقل كانت تعرف في إيطاليا حوالى القرن الثالث عشر ، فلا يبعد إذن أن يكون مارانا قد عرف في أواخر القرن السابع عشر شيئاً عن الليالي قبل أن يؤلف كتابه . أما مونتسكيو الذي احتل مكانة ممتازة في هذا النوع من الأدب

فقد اعتمد ولا شك كثيراً على كتاب مارانا وربما على كتاب (Dufrensy) أيضاً عن السائح السيامي (Espion Siamois — 1705)، ولكنه كان قد قرأ الليالي وتأثر بها. وأكبر دليل على هذا التأثير أنه حاول سنة ١٧٢٣ أن يكتب قصة عن رحالة هندي مقلداً بذلك ألف ليلة وليلة<sup>(١)</sup>. أكثر من ذلك أن مارتينو يقول في كتابه نقلاً عن فيام (Viam) الذي يعد كتابه أوسع كتاب عن حياة مونتسكيو ومؤلفاته (سنة ١٨٧٩) إن الرسائل الفارسية كثيراً ما تعطينا الفكرة أنها قطعة من ألف ليلة وليلة وقد ألبسها الفيلسوف الحر لباساً جديداً. والقارئ لتلك الرسائل يرى في خطابات ريكا (Rica) وأزبك (Usbek) وفيما يصلهم من خطابات آثراً قوية لهذا الجو الشرقي الذي أذاعته ألف ليلة وليلة في أوروبا. ولا ننسى أن الرسائل الفارسية قد ذاعت إبان تسابق القراء على قراءة الليالي ولحاحهم في طلب المزيد منها، وذلك في الثالث الأول من القرن الثامن عشر.

لا شك أن قصصاً من قصص الليالي كان شائعاً في أوروبا في القرون الوسطى. وقد يكون أثر الليالي المباشر في ظهور هذه الآثار الأدبية موضع شك. وأما أثرها في تمكين هذه الآثار من أن توحى بجديد ومن أن تنتشر وتذيع وتقاد فهذا مما لا يشك فيه. فالرسائل الفارسية قد فجرت وحى الكتاب في أن يقلدوا هذا النوع من الأدب وقد ألف نحو من عشرين كتاباً تقليداً للرسائل الفارسية حتى إن فولتير نفسه قلدها في كتابه : (Lettres d'Amabed).

وفي إنجلترا نجد هذا النوع من الأدب يظهر ويكثر منذ ظهور مجلة ال (Spectator)، وما كانت تنشر من نقد للمدنية الإنجليزية ونقد لمدينة لندن بالذات. ولكن ألف ليلة وليلة قد غدت هؤلاء المقلدين من ينبوع لا ينضب من هذا النوع الأدبي الذي أخرجه لهم أدباؤهم. وهذه شخصيات ومناظر وأحداث قدمتها الليالي. فما أيسر ما يقلدون وما أكثر ما يجدون من سبل لإخفاء تقليدهم أو لتلوينه تلويناً مرغوباً خادعاً في بعض الأحيان.

كذلك كان من الآثار لظهور الليالي أن ظهرت طائفة أخرى من المؤلفات تدل على عظم هذا النجاح الذي لاقته من جهة، وتدل على ما فجرت الليالي في

أذهان من أراد أن يصدّ عنها القراء من جهة أخرى . فقد اغتاضت طائفة من أدباء فرنسا من هذا اللون الحديد الذي صبغ أدبهم فلتوه في سرعة وحاولوا أن يسخروا منه ليخففوا من وطأته بعد أن صدم ذوقهم لهذه الكثرة المملة التي اتجأت في كل ناحية من نواحي الأدب المتدفق بكثرة في أيامهم عن هذا الشرق - شرق ألف ليلة وليلة . فعمدوا إلى أهم ما يعاب على هذه الآثار وهو الاستطراد الكثير من جهة وتفاهة الحوادث التي تقصها أحياناً من جهة أخرى ، ليهاجموه . ولئن كانت الرحلة التي يرحلها الأمير أو الملك مملة جداً وما يصل إليه آخر الأمر من رحلته تافه جداً فقد أخذوا من كل هذا موضوعاً للسخرية . وهذا همilton) يؤلف (Le Belier) ويؤلف (Fleurs d'Epines) حيث تخلف دنيا زاد أختها فتقص قصصاً لا نهاية لها . وهذا كريبيون (Crébillon) يؤلف عدداً كبيراً من القصص كلها في هذا الإطار ، ملك مغفل يستمع إلى قصص سخيف فيعاق عليه تعليقات سميحة تدل على غبائه وغفلته . وكذلك يفعل ديدروه (Diderot) في كتابه (Bijoux Indiscrets) ويأتى أخيراً الكاتب الفرنسي المعروف بيير لويس (Pierie Louys—Le Roi Pausole) في حياي هذه الحركة في الأدب الفرنسي الحديث .

ولما اتجه أثر الشرق عامة في الأدب نحو الإضحاح من هؤلاء الذين يقولون القليل في أكثر كلام وأعجبه ، وغنيت الكوميدي بفضل مولير وغيره من هذا النوع من المناظر المضحكة والشخصيات الطريفة الفذة بملابسها وكلامها وتصرفاتها ، لم ينزل غموض الشرق ولا سحره اللذان أبرزتهما الليالي كأقوى ما يمكن أن يكون من آثار الشرق إلى مستوى السخرية . وإنما أوى ذلك إلى القصة والرواية وظل هناك محافظاً عليه في جلاله وجماله

كذلك أثرت ألف ليلة آثاراً مباشرة قوية بأن أدخلت مواضيع بعينها في أدب الغرب كقصص الحيوان والجن وكذلك أدخلت هذه الموضوعات في الفنون الأخرى كلها فدخلت الموسيقى والرقص والرسم .

ولكن إطار ألف ليلة وليلة كان له أبرز الأثر . فشخصية شهرزاد أصبحت شخصية عالمية وكل ما أحيط بها في الإطار من حوادث أصبح ينبوعاً لتفجير الأدب الكثير الحديد ، فهذا جوتييه (Gautier) يكتب عن الليلة الثانية بعد الألف حيث .

تأتى شهرزاد لزيارة الكاتب طالبة منه إنقاذها بقصة جديدة لأن الملك لم يعف عنها . وهذا بو (Poe) الأمريكى يتأثر بالسخرية التى أثارها كتاب فرنسا من تعميم هذا الأثر وكثرته استمراره فيؤلف قصة قصيرة على طريقته عن الليلة الثانية بعد الألف حيث يقتل الملك شهریار شهرزاد فى تلك الليلة لأنها استمرت تقص عليه وقد اشتاق بعد كل هذه الليالى إلى أن ينام مطمئناً بعد أن سئم وهل . ويأتى فى العصر الحديث الكاتب الفرنسى المعروف دورونيه (De Regnier) فيؤلف قصة حول شهرزاد بعد الألف ليلة . فيصور لنا مقتل شهریار وتفرد شهرزاد بالحكم بعده وسأملها من القصر والبستان والبذخ الذى تعيش فيه ، فنطلب هى بدورها قاصداً يسليها ، وعقاب من لا يسليها قطع أذنيه ، فيتصدى لها الكثيرون وتظفر آخر الأمر بحميل يأتيا فى قافلة غريبة فتحبه (١) . ويظهر الكتاب بعد ذلك فى نفس مجموعة القصص وقد خانها حبيبها ، وأتت إليها فرنسية خانها حبيبها هى أيضاً على متن طائرة من باريس إلى بغداد ، فتتشاكيان وتتحابان ، وتستعيز كل منهما بالأخرى عن فقدت .

وموضوعات الكتاب تركت آثاراً عامة فى كل أدب غربى تقريباً . فنجد كتاب (Vathek) الإنجليزى الذى ألفه بيكفورد (Beckford) والذى صبغ إنتاج الكتاب الإنجليزى نحو نصف قرن تقريباً بصبغته متأثراً ، إلى جانب تأثره بالأدب القوطى الرومانتيكى ، بألف ليلة وليلة بالذات أقوى أثر . كذلك أثر الكتاب فى أدباء من إنجلترا بارزين . فأثر فى الشاعر تنسون (Tennyson) وأثر فى دوكوينسى (De Quincey) وفى ستوى (H.B. Stowe) . والتفت دارسو هؤلاء الأدباء إلى هذه الآثار فلم يسوها وحاولوا أن يرسموا معالمها ويرجعوها إلى مصدرها (٢)

وقد أدى الاتجاه إلى تأليف قصص شرقى أو موحى به من ألف ليلة وليلة أو مستقى منها ، إلى أن يستوحى من هذه القصص الشرقية الأخرى التى ترجمت على أثر ترجمة ألف ليلة وليلة . ولعل من أقوى هذه القصص أثراً القصص الشعبية الفارسية ، وقد أثرت هذه فى الأدب الإنجليزى خاصة . فلما جاء فيتزرالد وترجم رباعيات

(١) Le Voyage d'Amour (Le Veuvage de Sdheherazade) Mercure de France

1930 Henri de Régnier.

(٢) انظر مقال Tennyson "Recollections of the Arabian Nights." (Poem).

De Quincey; Revue de Deux Mondes 1986-1988, p. 331.

Harriett Becher Stowe; Revue de Deux Mondes 1898-1948, p. 943.



عمر الحيام أو أخرجهما على الأصح إخراجاً جديداً تعاونت ألف ليلة وليلة والرباعيات وبعض القصص الفارسية على أن تمتد الكتاب الإنجليز بكثير من وحى الشرق . فنجد مثلاً قصيدتي (The Vision of Mirza ; Sohrab and Rustom - Arnold) وغيرهما كثير مما يحتاج حصره إلى البحث والدرس الخاصين .

ومدت ألف ليلة وليلة المؤلفين المسرحيين أيضاً . فنجد مسرحية (Verne) : (Les Mille et une Nuits) . ونجد ليسنج (Lessing) الكاتب الإنجليزى المعروف يؤلف مسرحية اسمها علاء الدين . ونجد (Beaumarchais) الفرنسى يؤلف مسرحية حلاق إشبيلية . وتوحى هذه المسرحيات ويوحى هذا الأدب إلى الموسيقيين فيؤلفون قطعاً كثيرة نجد أشهرها ما تجمعه أوبرا حلاق إشبيلية (Le Barbier de Séville-Rossini) وأوبرا (Les Noces de Figaro - Mozart) وأوبرت معروف الإسكافى .

وكذلك توحى لهم بالرقص فيدخل أثر الليالى فيما يسمونه « الباليه » (Ballet) فنجد باليه اسمه (Le Peri) ألف موضوعه جوتيه . ونجد الباليه المشهور « شهر زاد » وهو من أنواع الباليه التى لا توحى جواً معيناً ، وإنما هو من النوع الذى يقص عن طريق الرقص قصة لها موضوع وفيها حركة . وقد ألف هذا الباليه حول سمفونى كرزاكوف (Rimsky Karsakov) . ولا يزال هذا الباليه إلى اليوم يلعب على أشهر المسارح بفضل من جددوه وبفضل ما فيه من حيوية الموضوع . وهناك باليه آخر صادف نجاحاً رائعاً بفضل ما فيه من طرافة وهو ثورة فى الحريم (Rovolt in the Harem) وصور الحريم والرقيق وبلاط الرشيد من أهم ما أبرز من آثار ألف ليلة وليلة فى النحت والرسم فهناك مثلاً لوحة جيروم المشهورة عن سوق الرقيق

أما الموضوعات العامة التى أذاعتها ألف ليلة وليلة ومكنت لها فى عالم الأدب فيها موضوع الرحلات . ولقد أوحى قصص السندباد إلى كثير من كتاب الرحلات فى الغرب أن يؤلفوا عن رحلاتهم أو عما يتخيلون من رحلات . وفى الأدب الإنجليزى كاتبان إنجليزيان رفعوا هذا الموضوع إلى مستوى المواضيع الأدبية العامة بفضل كتابيهما اللذين يعدان أكثر كتب الأدب الإنجليزى ذيوفاً ، وهما كتاب روبنسون

كروسو ورحلات جالفيرز<sup>(١)</sup> . والنجاح الذى صادفه هذان الكتابان عند صبية القراء الإنجليز نجاح فذ فى الأدب حتى إنك لا تكاد تجد إنجليزياً لم يقرأ الكتابين فى فترة من فترات حياته . وقد ترجما إلى كل اللغات تقريباً . وشجع هذا النجاح الكاتب الفرنسى جول فرن (Jules Verne) على أن يؤلف سلسلة كتب صغيرة للصبية عن الرحلات ، مستمداً هو أيضاً الوحي من ألف ليلة وليلة بل إن أشياء بعضها تذكر فى قصص السندباد كانت تؤثر فى إنتاج بعض الكتاب الذين قرءوها ، فالكاتب المعاصر المعروف ويلز (H.G. Wells) فى كتابه (Aepyarnis Island) قد استمد الكثير من وحيه من « الرخ » المذكور فى رحلات السندباد

أما موضوع أدب الحيوان فقد كان معروفاً من قديم ، وفى الأدبين اليونانى والمصرى القديمين نجد ألواناً منه ؛ ولكن الذى لاشك فيه أن قصص ألف ليلة وليلة أحييت هذا الموضوع من الموضوعات الأدبية فأصبحنا نجد الكثير منه وخاصة فى أدب الأطفال والصبية . وكذلك موضوع الأدب الوعظى أو الأدب الحكيم كان الفضل فى إبرازه بصورة جديدة يعود إلى قصص ألف ليلة وليلة ، ومن ثم اتجه الكتاب نحو الهند منبع هذا الأدب دون منازع فاستقوا منه وغدوا أدبهم غذاءاً جديداً كثيراً . وأما موضوع الجن والسحرة فأثاره منبثة فى أدب القرنين الثامن عشر والتاسع عشر وتحديد هذه الآثار أو الكلام عنها يحتاج إلى دراسة طويلة لم تتح لنا بعد . وأخيراً يكفى أن نعرف أن الليالى طبعت أكثر من ثلاثين مرة مختلفة فى فرنسا وإنجلترا فى القرن الثامن عشر وحده وأنها نشرت نحو ثلثمائة مرة فى لغات أوربا الغربية منذ ذلك الحين لنتصور إلى أى حد تغلغل هذا الأثر فى نفوس هؤلاء القراء وخاصة الأدباء منهم .

وقد يكون من الطريف أن نختم هذا الفصل بإشارة إلى تسرب أثر هذا الكتاب إلى ميدان ما كنا نظن أنه سيصل إليه فى الغرب . فهذا ميدان الطب يؤلف فيه الطبيب جيراردو (Maurice Girardeau) رسالة لنيل إجازة الدكتوراه فى الطب من باريس عنوانها (Le Foie et la Bile dans les 1001 Nuits) يريد أن يبين بها أن سكان البلدان التى يصفها كتاب ألف ليلة وليلة من ذوى المزاج الصفراوى مستدلون على هذا ، وغيره مما أراد تبيانته ، بنصوص من نفس الكتاب .



## الكتاب الثاني

## تأليف الكتاب

١

إذا عجزنا بما بين أيدينا من نسخ الليالي وإشارات إليها في كتب الأدب العربي عن أن نصل إلى شيء محقق في تاريخ الكتاب ، وخاصة في الوصول إلى أصله ، فإن الكتاب نفسه يمدنا بمادة قد تعين على هذا البحث ، فلا أقل من أن نسجل ما يمكن أن يفيدنا الكتاب في هذا الباب .

وأول ما نسأل أنفسنا عنه كيف وصل الكتاب إلى هذه الصورة التي نراها بين أيدينا ممثلة في نسخه المتعددة ؟ لا شك أن الكتاب وجد في عصور مختلفة وأقطار متعددة في صور متباينة ، فما هي العوامل التي لعبت في هذا الإخراج المختلف ؟ وإذا كان ما بين أيدينا لا يمدنا حتى بوصف لحقيقة هذه النسخ القديمة فما هي الصفات التي ينم عنها الكتاب فتعطينا صورة متقاربة لهذه النسخ القديمة الضائعة ؟  
لم يقصد بالكتاب تأليف على نحو ما نفهمه اليوم كما أبنا ذلك عند إبداء رأينا في أصل الكتاب ، ولكن الكتاب منذ عرفته الأمم العربية عرفته في صورة مكتوبة على نحو ما . فإشارة المصادر القديمة إلى أنه ترجم عن كتاب فارسي تدل على أن هذه الترجمة لم تكن شفاهاً ولم يكن القاص يجلس إلى سامعيه مترجماً وإنما ترجم الكتاب أولاً ثم قصه القصاص بعد أن قرءوه أو سمعوه .

هذا التقييد لنزاة الكتاب على الأقل بالكتابة جعل له صفة خاصة عكست سلطانها على سائر ما دخل فيه من قصص . لم يكن القاص يسمع قصة تروى فإذا قصها وراجت أضافها إلى الكتاب كما سمعها ، وإنما كان يجود القصة التي تسمع موضوعها أو خطر له . كان يكتبها ويخضعها لشيء من الذوق الذي قد هذب إلى حد ما . ذوق العامة ولا شك ، ولكنه ارتقى قليلاً فبعده شيئاً ما عن الإفراط في البسطة



والبساطة . قد يعود القاص فيقص قصته في بساطة وسذاجة لكن النص المكتوب الذي كان يحمله والذي كان مرجعه إذا نسي كان محدوداً من الناحية الأدبية تجويداً محدوداً ولكنه تجويد على كل حال .

إنظر إلى هذه القصة التي تجمدها في أواخر الجزء الثالث «قصة سيف الملوك وبديعة الجمال» فإن مقدمتها تدل أن هذا الزعم لم يكن غريباً على الكتاب نفسه ، فقد نص عليه نصاً . فهذا ملك شغوف بالقصص أسرف في بذل ماله ورغده للقصاص فاختلف مع وزيره بسبب هذا الإسراف في المال . فاستنجد الملك بالتاجر حسن ليأتي له بحديث غريب لم يكن قد سمعه قط متحدياً بذلك الوزير . وأرسل التاجر مماليكه الخمسة في البلدان المختلفة ليأتوا له بهذا الحديث الغريب ، وقد اختار أن يكون سمر سيف الملوك وبديعة الجمال . وتكون مصر والشام من نصيب خامسهم فيصادف في مدينة دمشق قاصاً والناس يهرعون ليجدوا لهم مكاناً قريباً من هذا القاص الذي سحرهم بقصصه فإذا ما جلس معهم سمع والتذ وانهى القاص من قصته وسأله عن قصة سيف الملوك وبديعة الجمال فوجدتها عنده ، يدخله القاص في بيته ويعطيه دواة وقلماً وقرطاساً ويعطيه الكتاب ، فإذا ما نقل القصة قرأها على الشيخ وصححها له . ثم يشترط عليه ألا يقصها إلا لجمهور معين من السامعين . لشريف مقامها . ويعود المملوك إلى سيده ويستحسن الملك قصة التاجر حسن ويحفظها عنده في الخزان ليطلعها له التاجر حسن كلما سئم أو مل فاشتاق إلى استماع القصص .

هذه المقدمة التي ترسم لنا صورة حلقة القاص الوحيدة في الليالي تبين لنا في شيء من الوضوح ، ما نراه مشاراً إليه في إبهام في مقدمة كثير من القصص وخاصة ما ذكر منها على أن هارون الرشيد هو طالبها أو سامعها ؛ من جلوس الملك إلى قاص يسمع منه قصصاً كما كان يؤثر عن الإسكندر وكيف أنه كان يجلس لنذمائه يقصون عليه أخبار التاريخ . وهي تصور حرص طبقة من الحكام ، عرفت بأنها تشجع الشعر والعلم ، على أن تحفظ نوعاً من الأخبار والأسمار . فلما فن العامة بقصصهم هذا جعلوا الملوك والحكام حريصين عليه هذا الحرص الشديد الذي تصوره تلك المقدمة .

وفكرة وجود النص المكتوب لقصص الليالي منذ إنشائها الأول لا تؤيدها تلك

تدوينه ، بل لا شك أنهم حاولوا في كثير من القصص أن يبرروا موقفهم أمام هؤلاء الذين أجلاوهم ، أو أجلهم المجتمع ، فحاولوا أن يكون قصصهم هذا للعبرة ، ولقد نص صاحب المقدمة منذ البداية على أن للكتاب غاية هي أن يزدجر القارئ ويعتبر بما حصل لغيره . ويكرر القصص تلك العبارة في قصص كثير لو تأمله القارئ قليلا ما وجد عبرة حقة ، بل إنه يجد في تحميل قصة كهذه عبرة شيئاً من الاعتداء أو من الإسراف على القصة نفسها . وسنرى كيف أن هذا الشعور بوجوب تحميل القصص عبرة أو فائدة قد لوّن بعض موضوعات الكتاب لوناً خاصاً ، ولكن يكفي هنا أن نلاحظ أنه حد من أنواع هذا القصص الشعبي فجعله لا يمثل كثيراً من موضوعات هامة نجدها ممثلة في الآداب الشعبية الكثيرة ونجدها تعيش إلى اليوم في الأدب الشعبي الحى في مصر وغير مصر من الأقطار الشرقية . هذا القصص الكثير مثلاً حول الميت وبعثه وطيفه واتصاله بمن على الأرض لا نكاد نلمح له أثراً في الليالى إلا في الإشارة الساذجة البسيطة في قول مارد معروف الإسكافي « أنا عامر هذا المكان » عندما يسأله معروف عن شخصيته وقصة معروف الإسكافي من القصص الحديثة جداً في تلك المجموعة فلعلها أفلتت من هذا التزمت ، وبعد أن شاع الكتاب وعرف أضيفت إليه في زمن متأخر

والأوروبيون عندما يدرسون عفريت الميت في الأدب الشعبي كثيراً ما يلقبونه بالعفريت المصرى تمييزاً له من العفاريت الأخرى ، لأنه عفريت آدمى مات فخصص بمكان لا يبرحه وليس عفرية عادياً من الذين يعمرّون دنيا الجن ، ومع هذا لا نجد ذكراً لهذا العفريت المصرى في كتاب قصص شعبي جمع أكبر طائفة من هذا القصص ، وخضع للمؤثر المصرى خضوعاً قوياً وألفت قصص منه ولا شك في بيئة مصرية خالصة وصورت الحياة الشعبية المصرية تصويراً قوياً .

وأمر هذا العفريت كأمر موضوعات كثيرة اختفت من الليالى أمام هذا الشعور الجارف بسلطان الطبقة المتعلمة أو الحاكمة . فإذا كان الدين الرسمى قد أخفى موضوع عفريت الميت واتصال الميت بالحى فإن السياسة قد أخفت موضوعات الأخذ بالتأثير والعصبية . ومع أن الحضارة الإسلامية والأدب العربى خاصة قد مثلاها أقوى تمثيل ، فإنها لم تترك ظلاً ولو يسيراً في الليالى وهو كتاب قصص شعبي ، بينما القصص الشعبي يحفل

في الأهم الأخرى بها .

أما إذا ضعف سلطان هذا التزمت قليلا فلم يخف الموضوع إخفاء عن هذه المجموعة فقد لونه وترك أثره على كل حال . وإلا فماذا نفسر هذا التواحم على سيدنا سليمان في كل القصص المتعلقة بالجن تقريبا . لماذا هرعت أرهاط الجن المختلفة التي تعيش طليقة في الأدب الشعبي عند الأمم الأخرى إلى عالم سيدنا سليمان وقصته ، فإذا ما تكلم قاص الليالي عن جن أضاف مما بقي في ذهنه من ذكريات قصة سيدنا سليمان أعلاما ، أولون قصته بلون ما في القصص التي تدور حول سيدنا سليمان ، وهو لا يكاد يغفل ذكره مرة واحدة كلما ذكر جننا كأنما يريد أن يبرر وجود هذه الجن في القصص حتى لا تخضع لسلطان هؤلاء المتزمتين أو انتقادهم . ويضعف سلطان المتزمتين ضعفا تاما أمام علاقات الحب بين الأبطال والحواري فقد كانت الحضارة الإسلامية تحمل من هذا العنصر ما يخفف من هذا التزمت تخفيفا محسوسا .

## ٢

لعب هذا العاملان دورهما في الحد من مادة الكتاب فلم يكن الباب فيه مفتوحا إذن على مصراعيه يقبل كل قصص شعبي ، وإنما اشترط في هذا القصص أن يكون قد خضع لدرجة من الإجابة الفنية من جهة واشترط فيه من جهة أخرى ألا يصدم الشعور الديني خاصة لهذه الجماعة من المتزمتة ، ولو في ظاهر الأمر على الأقل . والثابت من كلام المشيرين إلى الكتاب — كما رأينا في الفصل السابق — أن الإطار العام لليالي أو مقدمة الكتاب كما نعرفها ، كانت موجودة على هذا النحو الذي بين أيدينا في جواهرها على الأقل حول منتصف القرن الرابع إن لم يكن قبل ذلك بكثير ، قبل أيام المأمون بل المنصور . والذي يظهر، واضحا أن قصصا لا نستطيع أن نجزم في أمره بشيء أكثر من أنه لم يكن على هذه الصورة بعينها قد وجد على صورة ما كنوا لهذا الكتاب . ونرجح أن يكون القصص الذي يظهر الأثر الهندي فيه هو الذي كوّن هذه النواة ، ثم أضيف إلى الكتاب فيما بعد قصص كثير لا نستطيع أن نحدد تاريخه ولا موطنه في تأكيد ، وإنما الأمر كله ترجيح وظن ، فقد كان كله

بعينها قد أقحمت في الكتاب إقحاماً بعد أن وجد لها كيان نخصب خاص ولكنها لم تترك في الكتاب إلا آثاراً ضئيلة، واعلمها قد خضعت لكثير من سبل الإطالة التي خضعت لها الليالي نفسها، ولكنها لا تزال قائمة في الكتاب بـمميزاتها الخاصة. ولولا إخضاع جوها العام وأسلوبها لحو الليالي وأسلوبها ولولا بعض آثار ثانوية مكررة تركها الكتاب فيها لأصبحت غريبة كل الغرابة عن الكتاب، وهذا النوع تمثله أقوى تمثيل قصة عمر النعمان.

وأما العنصر الثاني الذي عمل في نماء الليالي فهو التأليف الحديد على نحو ما في الكتاب. هذا العنصر الحديد أنتج أجزاء من قصص بأن كرر موضوعات بعينها أو قصصاً صغيرة بعينها ولكنه أنشأ عدداً من القصص اعتمد فيها أولاً وأخيراً على هذه القصصات من قصص موجودة بالفعل في الليالي، فخلق من مجموعها قصة جديدة يكاد يرجع كل جزء من أجزائها في يسر عجيب إلى أجزاء بعينها من قصص مشهورة في الليالي. وتمثل هذا النوع قصص كثيرة كقصة على شار وزمرد الحارية وقصة سيف الملوك وبديعة الجمال.

نما الكتاب في الأقطار الإسلامية، في الشام والعراق وفي مصر خاصة ثم خضع في أزمان مختلفة لشخصية جامع قوية حور فيه وأخضع أسلوب كثير من قصصه لأسلوبه. هذا الجامع من الواضح أنه مصري في النسخة التي بين أيدينا على الأقل. ولكننا يجب أن نفهم من قوة شخصيته غير ما نفهم لأول وهلة. فهي لم تكن شخصية فنية فرضت فيها على القصص فأخرجتها إخراجاً جديداً، ولم تكن شخصية ناضجة أخضعت كل القصص لأثرها، وإنما هي شخصية قوية من حيث إنها استطاعت أن تغير في أسلوب الكتاب، فغيرت فيه بحيث أصبح يلائم في جملة الأسلوب المصري. ولكنها لم تكن من الدقة بحيث تناولت الكتاب كله ولم تكن من الحرارة بحيث تناولت القصص الحديث العهد بالمجموعة خاصة، فظل هذا القصص يدل على ألوان مختلفة من الأسلوب المصري لا يدل عليها سائر ما في الكتاب من قصص. ولم تكن شخصيته من القوة بحيث لاعمت بين أجزاء الكتاب فوجد فيه التكرار ووجدت فيه القصص التي لم تكمل والتي نسيت بعد أن مهد إليها والتي قيلت في غير ما قصد إليه بها. هي شخصية ناسخ مجد أراد أن يخرج الكتاب وحدة متماسكة

فخانه جده أحياناً ولم تسعفه شخصيته ولا مادته الفنية كثيراً . ولعل هؤلاء القصاص الذين ألفوا بعض هذه القصص أو أبرزوها في صورتها العربية الإسلامية قد كانوا أكثر منه فنياً وأقوى منه شخصية .

ونحن إذا تكلمنا عن هذا الجامع نتكلم عنه معتمدين على هذه النسخة المصرية التي بين أيدينا، وأما جامعو النسخ الأخرى فأمرهم يحتاج إلى دراسة لم تتح لنا . ولكننا نقدر أنها ستؤدي إلى نتائج أثبت في أمر هذا الجامع . فطبعة برسلو مثلاً التي يزعم صاحبها هابشت أنها عن مخطوط تونسي لديه قد ظهرت فيها معالم اللهجة العامية المحرفة أشد تحريف . ولكن أثر الأسلوب المصري فيها واضح ظاهر رغم الخطأ الكثير كثرة فاحشة في كل الطبعة . ولسنا ندري أكانت نسخة مصرية هي الأصل لها أم أن قاصداً مصرياً هو الذي نقل إلى أهل تونس هذه القصص فقصوه بأسلوبهم ولم يكونوا قد خلاصوا بعد من أثر هذا القاص المصري يوم جاء الجامع فدونه . على أن مجال الدرس في أمر هذا الجامع يجب ألا ينسينا أن صاحب هذه النسخة التونسية قد أحاطها بغموض وعدم دقة جعلها باحثاً كماكدونالد يقول عنه إنه لم يملك نسخة تونسية ، وليس هناك أى دليل على أن نسخة تونسية لهذا الأثر قد وجدت . وأكبر الظن أنه بدأ طبعته من مصدر شفهي ثم أكملها مستعيناً بنسخ معروفة كنسخة جالان (١) .

بذلك نستطيع أن نتصور نسخ هذا الكتاب الضائعة صوراً مقارنة . فهي لا تتفق مع نسختنا في عدد القصص فقد يكون فيها غير ما عندنا وقد ينقصها ما بين أيدينا، وهي أقل عدداً ولا شك من المجموعة التي بين أيدينا . وهذه النسخ كانت بين أيدي القصاص كل منهم له نسخته الخاصة . ونستطيع أن نتصور في غير تخرج أن هذه النسخ جميعاً كانت تختلف في الكثير وإن توافقت في الأهم . ونستطيع كذلك أن نؤكد أن هذه النسخ الضائعة كانت أميز وأوضح في تمييز أسلوب البلد الذي عاشت فيه، وأقدر على تصور بعض نواحي ذوقه الخاصة . ولئن حملت كل النسخ التي بين أيدينا الأثر المصري فما ذلك إلا لأن الكتاب أوى إلى مصر

---

( ١ ) يؤيد كلام ماكدونالد هذا وصف فليشر، مكل الطبعة، إذ يقول إنها بعد أن تختلف كثيراً عن سائر النسخ المعروفة في جزئها الأول تبدأ بعد قليل من بدايتها تقترب منها اقتراباً قوياً .



هذا التآلف والتعارف قد عكس صفات كثيرة على نفوس هؤلاء السكان لا نكاد نلمح أثرها اليوم . لم يكن هذا التاجر العائد إلى منزله آخر النهار يمر بقوم لا يعرفهم ولا يعرفونه ، بل إنه كان يمر بقوم قد عرفوا عنه كل ما يعرف هو عن نفسه . فهم يعرفون من دقائق حياته الشخصية ما لا يعرفه الأخ عن أخيه في هذا العصر الذى نعيش فيه . وهذه زوجه تقص أخباره وأخبارها على جيرانها على نحو ما لا نزال نرى بعض آثاره فى تلك الطبقة الفقيرة التى تسكن الأحياء الوطنية فى القاهرة إلى اليوم .

لذلك كانت حياة الناس الخاصة فى بيوتهم عنصراً هاماً فى حياة المدينة ، وكأنما كانوا يعيشون كلهم على مسرح عام تستثير حوادثهم الخاصة عواطف الجمهور إن سخطاً وإن رضى . هذه الحياة التى ملأت أذهانهم فرضت سلطانها على هذا القصص الشعبى فأصبح جله يدور حول تلك الحياة . فامتأ الكتاب بموضوعات عن ولادة الطفل ونزوله خان التجار وحوادث البطل مع أمه وأهله وزوجه وابنة عمه وجاره وهكذا . والبيت مفتوح الأبواب كل ما بداخله مباح للناظرين . لهذا زخرت الليالى بهذه الأحداث الكثيرة ، تافهة وغير تافهة ، التى تحدث للمرء بينه وبين الخاصة من أهله الأقربين ، وخاصة هذا الجزء الذى ألف فى مصر وصور حياة الشعب المصرى كقصة قمر الزمان ومعشوقته وقصة معروف الإسكافى . وحتى عندما ارتفع خيال القاص إلى الماضى البعيد أو إلى عالم الجن لم يخاص من قوة هذا الأثر . فكانت الحياة الشخصية الصرفة مصدر أحداث القصة كلها تقريباً حتى ولو قصت القصة تاريخاً . ولقد كانت الحياة الشخصية الصرفة تلعب حقاً دوراً أبعد مما نتصور وأقوى مما نقدر فى كثير من أحداث التاريخ . ولكن القاص فى ألف ليلة وليلة يجعلها المصدر الوحيد ، الأول والأخير ، لكل ما زخرت به الليالى من أحداث . أما الجن فقلما يتصورهم الخاص أكثر من أشخاص عاديين لذلك أصبح كل ما يروى عنهم يتغذى من هذا النبع أهم غذاء .

ومن آثار هذه القلة فى سكان المدن أن برز اتصال الشعب بحاكمه بروزاً أقوى مما نراه اليوم . هذا السلطان كان يرى عن قريب وفى تؤدة فى غدوة ورواحه . وكانت ذكريات سير الخلفاء الأولين وطبيعة الحكم الإسلامى الذى تركز سلطته

على الدين وما يأمر به من معروف ، من مقومات هذا المظهر في حياة الشعب الإسلامي . فلما جاء مدونو القصص وأرادوا لقصصهم سموًا ، نتيجة لهذا التدوين ، لم يتخرجوا من إدخال الملوك في كل قصة تقريباً من قصص الليالي . فالبطل كثيراً ما يكون ملكاً ابن ملك والبطل إن لم يكن ملكاً قلماً لا يقابل ملكاً سواء أكان من ملوك الأرض أم من ملوك الجن . وهكذا نزل الملوك والخلفاء والحكام عامة من علياء عروشهم إلى الشعب فعاشوا معه عيشة تبررها تلك الرؤية المتكررة لهم ، ويلطفها هذا الاتصال الأقرب بأخبارهم . وإذا بالقاص يلصق هؤلاء الأبطال بالملك على نحو ما فلا يجد غضاضة من السامعين ، بل إنه يكسب نصه بذلك شرفاً يجعله أكثر قبولا وأليق بالانتباه إليه .

لذا أضفنا إلى هذا العامل في صدد تفسير الكثرة الزائدة لذكر الملوك في الليالي أن القاص إذا دون خيل إليه أنه يدون شيئاً حريماً بأن يبقى مدى الزمن كما بقيت حوادث التاريخ ، وهو كثيراً ما يكرر ألفاظاً تصور هذا الإحساس في ثنايا الكتاب ، ولم يكن التاريخ أو أخبار الماضي أكثر من أخبار الملوك أو من في منزلتهم لطبيعة الكتابة التاريخية إلى عهد قريب ، وإذا أضفنا أن القاص كان ينقّب في كتب الأخبار والأدب أحياناً ليظفر بمادة لقصصه فكان يعثر كثيراً على أسماء الملوك ، وإذا أضفنا أخيراً أن الحديث عن الممتازين شغف كل مستمع للأحاديث ، وكان الملك أشرف ما يمتاز به المرء في نظر العامة على الأخص ، إذا أضفنا هذا وما في بابه إلى تلك الظاهرة التي أشرنا إليها آنفاً استطعنا أن نفهم حرص القاص على إلصاق أبطاله بالملك على أي نحو وإن يكن مفتعلاً . انظر إلى هؤلاء الصعاليك الثلاثة يبدعون قصصهم فإذا كل منهم ملك ابن ملك ، ومن الإملال أن نعدد الأبطال الذين يملئون الكتاب من أوله إلى آخره بما حدث لهم وهم ملوك أو أبناء ملوك ، فهم الكثرة المطلقة من أبطال قصص الكتاب . حتى السندباد قد زيد على رحلاته في أغلب الظن تلك الفقرة الخاصة بالرشيده عندما أريد إدماج قصته في الكتاب إدماجاً قوياً . فحوادث السندباد في رحلاته السبع لا يمكن أن تشرف السندباد وحدها ولا بد له من أن يحمل هدية من ملك الهند والحبشة إلى هارون الرشيد ، ولا بد للسندباد من الاتصال على نحو ما بالملك والحكام ، وإن تكن حوادث قصصه بعيدة كل البعد

انتشاراً في الأدب الشعبي في كل الأمم . وبعد المنظر الذي تحدث فيه وقائع القصة عن القريب المعروف نزعة قوية في القصص الشعبي ، وهي كذلك مسيطرة على مناظر الليالي ، فمن بُعد المنظر في المكان الجغرافي بأن ينقل إلى أرض الصين ، إلى بعده في الزمن فيكثر ذكر قديم الزمان وسالف العصر والأوان ، إلى بعد في كل شيء فيكون الميدان إما قاع البحر أو جوف الأرض أو البحر الغامض البعيد الذي « الداخل فيه مفقود والخارج منه مولود » على حد تعبير قاص الليالي ، أو أجواء الفضاء المرتفعة فيما وراء المنظور . ومحاولة القاص لإيهام سامعه إما بالمقدمة وإما بالقصة نفسها أن القصة غريبة عجيبة لم تحدث لغير البطل أو لم تحدث لأحد من قبل نزعة أيضاً من نزعات القصص عامة والقصص الشعبي خاصة ؛ لأن الإنسان بطبعه يميل إلى الحديد ويميل المكرر المعاد أو المؤلف . والاهتمام بالعادي غير الممتاز درجة تأتي في تدرج رقي الإنسان بعد اهتمامه بالشاذ والنادر والممتاز . واعتماد القصة اعتماداً قوياً على الحوادث وتسلسلها وكثرتها بحيث تطغى فلا يكون هناك شخصيات وإنما نماذج من الناس ، ولا يكون هناك عواطف معقدة وإنما عواطف ساذجة بسيطة بقدر ما تحرك الحوادث وتسيرها ، فحب وبغض وخير وشر وجمال وقبح متميزة كل التمييز قوية كل القوة ، كل هذا ونحوه من مميزات الأدب البارزة يمتاز بها هذا الكتاب لأنه كتاب قصص شعبي ارتقى أم لم يرق .

## ٥

والكتاب قد خضع كذلك لمؤثر الحضارة الإسلامية ، وأبرز ما في تلك الحضارة الدين . والكتاب كله قوي في روحه الإسلامي ، إذ «عان» للقضاء وتفويض للأمر إلى الواحد القهار ، كما لا يوجد إلا في الشرق وكما لا يوجد بهذا اللون إلا في الإسلام . هذه الأحداث التي تحدث وتلك العجائب التي تتتابع آخرها إحقاق العدل دائماً ، وما دام العدل سيحقق عاجلاً أو آجلاً فعلام اليأس وعلام الجزع ، نظرة إلى ما حصل لهذا البطل لا بد أن يتبعها اقتناع تام أن الحذر لا يُنجي من قدر وأن كل شيء مسطور في كتاب القضاء والقدر ، وأن التوكل على الله خير سلاح المؤمنين . وهذا

البطل يقع فى مأزق فيفزع إلى الكلمة التى يصفها القاص بقوله « لا ينجل قائلها » وهى لا حول ولا قوة إلا بالله . فإذا فاه بها فقد فاه بكلمة السحر وإذا مجرى الحوادث يتغير فى الحال، وإذا النهاية المرغوبة تسعى بين يدي راغبها . وهؤلاء الذين تغرق بهم السفينة أو يصعد بهم فوق الجبل ويتركون، أو يتركون فى غياهب الحب أو تحت الطابق ، كل هؤلاء يجزعون أولاً لكن إلى حين ، فسرعان ما يسرى الإيمان فى قلوبهم فإذا التوكل على الله خير ما يلجئون إليه ، ويسرون ويكون فى سيرهم حوادث القصة نحو المنتهى أو نحو الأوج . ولكن الكرب قد زال والحياة بدأت تبتسم من جديد والبطل قد أخذ يمدنا بالحوادث التى تنسى القارئ حزن البطل أو حرج موقفه بل تكاد تنسيه البطل نفسه من كثرتها .

والأدب الشعبى ينزع دائماً إلى إحقاق الحق ومجازاة الخير بالخير والشر بالشر . وجاء الروح الإسلامى فقوى تلك النزعة فى قصص الليالى حتى لقد أصبحت القاعدة لا يشذ عنها . بهذا الروح يبدأ القاص قصته ويسير فى حوادثها ثم ينهيها . بل لقد تملك تلك النزعة القاص فجعلت عليه فرضاً أن يصفى حساب كل شخصيات القصة فى النهاية وأن يحرص على ألا يفوته أحد حتى ولو أدى ذلك إلى الافتعال وحتى لو أدى ذلك إلى أن يكون فى آخر القصة مفاجآت لم يمهدها أى تمهيد . كما نرى فى ظهور الأمين ظهوراً مفتعلاً جداً فى آخر قصة الحمال والثلاث بنات ، فأهم شىء هو إحقاق هذا الميزان العادل إحقاقاً كاملاً .

ولكن الروح الإسلامى مسّ هذا الميزان أيضاً فأدخل العفو عند المقدرة وإطلاق سراح الجاني حتى لا تكون نهاية القصة محزنة أو مؤلمة . وجاءت نزعة هندية قديمة، حملها الكتاب منذ مقدمته ، فقوت هذا الأثر الإسلامى وجعلت ثمن هذا العفو قصة . ألم يعف شهر يار عن شهرزاد بسبب حيلتها المدبرة المتقنة فى قص الحديث . والكتاب كما سنرى قد خضع للتقاليد الداخلى فى أجزائه خضوعاً كبيراً فقد كررت هذه الحادثة كثيراً فى قصص كثير ، وهذا الرشيد يعفو عن جعفر لقصته وهذا ملك الصين يعفو عن الأحباب وأصحابه لقصصهم وهذا العفريت يعفو عن التاجر لقصص الشيوخ وهكذا مما لا نتعرض لحصره .

وأثر القرآن الكريم فى تفاصيل كثيرة من الكتاب . فهذا الدعاء الذى يستجاب

عادة في القصص الشعبي أصبح في الليالي وقد صبغ بالقرآن الكريم فتحدد موضوعه وأصبح أكثر ما يكون دعاءً لأن يرزق الله شيخاً مسناً قد حرم نعمة الولد بابن يفاخر به أقرانه من الملوك أو التجار المفتخرين بأولادهم كما كان زكريا يدعو ربه بعد أن كبرت سنه ووهن العظم منه . وهذا حاسب كريم الدين ياقميه الخطابون في الحب فيرجعون لأمه بقميص ملوث بالدم زاعمين أن حاسباً أكله حيوان مفترس كما ألقى يوسف إخوته في الحب وعادوا لأبيه بقميصه . وهاتان زوجتا قمر الزمان ابن الملك شهرمان تحب كل منهما ابن الأخرى وتدعيان أمام الأب بدعوى امرأة العزيز على يوسف أمام زوجها . وهذا جن الليل قد صبغ في كثير من تفاصيله بجن سيدنا سليمان . وهذا الشهاب الذي يحرق المارد إذا سبّح من على ظهره باسم الله ، وقد استعير من نفر الجن الذين إذا استمعوا وجدوا لهم شهاباً رصداً . وهؤلاء جن كانوا يستمعون بالفعل لما يحدث في السماء . وهذه كل الموضوعات الدينية والموضوعات الخارقة والحلقة تتأثر في الليالي بالقرآن الكريم تأثراً يختلف قوة وضعفاً ولكنه ما يحفظ في سهولة ويسر على أية حال .

كذلك أثر الدين أثراً غير مباشر فجعل المسلمين في القصص إخوة على غيرهم . فالنصارى واليهود والمجوس كل هؤلاء مثلوا الغرابة والسحر والشر كثيراً في الليالي . لا يكاد يوجد غير مسلم في القصة إلا وهو عنصر الشر فيها ، بل إنا لا نكاد نجد الخير ممثلاً بواحد من غير دين المسلمين .

— وكما أثر الدين في حياة المسلمين الاجتماعية آثاراً كثيرة فكان العلم يدور أكثر ما يدور حول القرآن ومسائل الدين ، فكذلك أثر من هذه الناحية في الليالي . فالأبطال إذا علموا أو تعلموا تعلموا القرآن أول كل شيء ، والحارية العالمة إذا عرضت معلوماتها عرضت علمها بالدين ومسائله والقرآن وخصائص درسه أول ما تعرض وهكذا .

أما اللغة في الليالي فقد تأثرت بالإسلام تأثراً قوياً ، فكثرت ألفاظ ومصطلحات وتعبيرات تختص بالإسلام لا تكاد صفحة من الكتاب تخلو منها وخاصة إذا أراد القاص أن يعلق من عنده على الحادثة أو يطيل في الكلام عنها .

وأثر الأدب العربي في الليالي أثراً ضعيفاً إذا قيس بأثر الدين فقد كان أثراً حول القصص أكثر مما كان في صلب الكتاب نفسه . لجأ إليه القاص لا في موضوعات



القصص الأصلية وإنما في وسائل إطالتها أو إطالة الكتاب على كل حال . بلحاً إليه في إدخال الشعر الكثير الذي زين به قصصه، ولحاً إليه في إدخال بعض الموضوعات لإطالة القصة كما نجد في قصة عمر النعمان عند الكلام على حب قضى فكان وكان ما كان ، ولحاً إليه في إطالة بعض المواقف كما نجد في القصة نفسها عندما تروى لإبريزة وشريكان بن عمر النعمان شعراً بلحميل وكثير .

كذلك التجأ إليه القاص فنقل كثيراً من أخباره كما نجد في الخبر المروى عن الحيين من طيء ، أو خبر أبي نواس والرشيد أو ما شاكل ذلك من أخبار . والذي يلوح لي أن بعض هذه الأخبار قد راققت القاص وأنه حاول أن يطيل فيها ويخرجها قصصاً فخرجت محاولاته دالة على دور من أدوار التطور نحو القصة كما سنبين ذلك بعد قليل .

أما الثقافة الإسلامية عامة في غير باب الدين والأدب وهما باباها الممتازان فقد تركت في الكتاب آثاراً في بعض أنواع القصص . تركت أشتاتاً من المعلومات نراها غريبة عن القصة ولكنها حشرت فيها لتزينها كما نجد في الكلام عن عجائب البر والبحر في ثنايا كثير من القصص . ولكنها تركت آثاراً قوية في بعض القصص فأصبحت موضوعه كما نجد في قصة السندباد التي يكاد يكون موضوعها مقصوراً على سرد هذه المعلومات وإضافة ما تصوره الخيال إليها . كذلك نجد أشتاتاً من معلومات تاريخية بثت هنا وهناك في غير قصد إليها بل في غير قصد إلى روايتها رواية تاريخية، استغلها القاص أحياناً فكوّن منها قصة هي الأهم وجعل الحادثة التاريخية هي المنظر الذي تدور فيه الأحداث التاريخية كما نجد في قصة عمر النعمان . وأشار القاص إلى حوادث التاريخ في قلة نادرة ولكن في تحريف قوى دائماً وغموض يكاد يعمى معالمها كما نجد في قصة قماقم النحاس التي سار إليها موسى بن نصير؛ وكيف أنه منذ عاد من رحلته في سبيلها ترك كل شيء وتفرغ للعبادة بعيداً عن أعمال الدولة وأهلها . ونحن نعرف في التاريخ أن نهاية موسى بن نصير كانت بعد عودته من فتح الأندلس مباشرة ولكنها كانت نهاية أخرى . وهو لم يذهب إلى الأندلس لطلب القماقم وإنما ذهب إليها لفتحها . أما أسماء الملوك وأما المغالطات التاريخية كإنشاد النابغة شعراً في حضرة عبد الملك فكل هذه أشياء عمت الكتاب وجعلت البحث في

تاريخ الكتاب استناداً إلى ما فيه من أعلام أو ذكر لأحداث تاريخية أو سنين بحثاً لا يمكن أن يؤدي إلى نتيجة علمية تصح للمناقشة فضلاً عن أن تكون صحيحة . والأمر في التاريخ كالأمر في سائر أبواب المعرفة التي تكونت منها الثقافة العربية . أشتات بثت هنا وهناك لا تدل على أكثر من أن القاص تذكر كتاباً قرأه أو نقل نقلاً مشوهاً من هذه الكتب التي ألقت لإنزال العلم إلى مستوى الجماهير في مجاميع ومختصات تلائم هذا العصر من عصور المدنية .

والذي يلفت النظر أن أبواباً ضخمة من أبواب الثقافة الإسلامية كانت تصلح مادة وفيرة لغذاء قصص يقال في بلاد إسلامية يستمع إليه الشعب الذي يعرف بميله إلى التدين وسماع أخبار الدين ، قد أسقطت إسقاطاً من الكتاب . فسيرة الرسول ( صلعم ) لم تمد القاص الشعبي في هذه المجموعة بقصة واحدة . لقد ذكر الرسول ( صلعم ) كثيراً وحمده كثيراً ولكنه لم يشر إلى حياته في أية قصة من القصص حتى عندما ذكر قصة بلوقيا وإنخفاء أبيه أمر صفة الرسول الكريم عنه ، لم يترك هذا الجزء من قصة بلوقيا صدى في الكتاب كما كان ينتظر ، إذا تذكرنا التعصب الشديد الذي يظهر في الكتاب ضد المجوس والنصارى واليهود . وحتى في الأخبار القصيرة الكثيرة نجد خبراً عن أبي ذر الغفاري مثلاً من الصحابة ولا نجد خبراً واحداً عن الرسول ( صلعم ) . ولست أدري أشعور التزمت أو طبقة العلماء هي التي أكرمت السيرة النبوية من أن يناها هؤلاء القصاص بأسلوبهم البسيط وخيالهم الساذج أم أن القاص أراد أن يترك هذا الباب إلى من هم أقدر عليه منه ، ومن كانوا يشبعونه بالفعل في المواسم الدينية بإنشاد الأشعار في مدح الرسول ( صلعم ) وقصصهم أطرافاً من السيرة في المساجد العامة .

أما الفن الإسلامي فقد ترك في الكتاب أكبر مميزاته ، بل أكبر مميزات الفن العربي والمصري على السواء وهو التكرار . هذا التكرار الذي نشاهده في مقابر قدماء المصريين في النقوش والتماثيل ، تكرار الأجزاء وتكرار الوحدات كاملة . تكرار

الأهرام وتكرار الكباش في وادى الكباش وتكرار الأجزاء الرفيعة في تلك النقوش والرسوم التي ملئت بها مقابر الفراعنة . ولقد نسبت إلى الفن العربى فى رسومه ونقوشه أشكال معينة من النقش والحفر على الخشب والمعادن كلها تمتاز بتكرار الجزء والكل . ولعل المادة التي اصطنعها المصريون للتعبير عن فهمهم هي التي أبلأتهم إلى هذا التكرار فألفوه منذ قديم وأصبح جزءاً من مزاجهم لا ينفرون منه بل يسعون إليه أحياناً . والمثل الإنجليزى يقول إن التكرار يخلق الفن والتكرار يقتل الفن أيضاً . وكذلك كانت حال المصريين فتمد خلق التكرار وقتل فى بعض نواحي فهم خلقاً عظيماً وقتلاً كثيراً . وكان لطبيعة المادة الأساسية التي أمدتهم بها أرضهم للتعبير عن فهمهم وهي الحجر أكبر الأثر فى أن يكرروا . فالحجر محدود فى قدرته على التعبير يخلق الفن منه قطعاً رائعة مختلفة ولكن اختلافها لا بد له من الوقوف عند حد تتجاوزه مواد التعبير الفنى الأخرى كالألوان أو الكلمات ، فهذه طبيعة وميدان التعبير فيها أوسع مدى وأبعد أفقاً . وكانت الطبيعة المصرية التي تكاد تسير على وتيرة واحدة فى أكثر فصول السنة وفى أكثر بقاع مصر مقويماً عظيماً ومثبتاً شديداً لاستقرار هذا المزاج فى نفوس المصريين . ولما تأثر المصريون بالعرب لم يمح هذا الأثر مزاجهم الذى توارثوه ، فقد حمل العرب إليهم بذوراً تناسبه ما لبث أن استغلها المصريون وصبغوها هم بصبغتهم ، فأخرجت لنا الفن المصرى الإسلامى على النحو الذى نعرفه والذى يمتاز بالتكرار أكثر ما يمتاز .

وسنرى أثر هذا الذوق الذى يستسيغ التكرار وعمله العظيم فى إخراج الليالى على النحو الذى نراه .

## ٧

أما أثر الحضارة الإسلامية فى تلوين الكتاب لوناً واحداً عامماً فقد كان أقوى ما يكون فى تصوير الحياة الاجتماعية . تلك الحياة التي كانت تكاد تكون واحدة فى عواصم الدولة ومدنها الكثيرة . وقد عكست الليالى هذه الحياة وصورتها صورة واضحة وصبغت القصص كله قديماً وحديثاً بصبغتها . لا يكاد يجد القاص فجوة -

وما أكثر الفجوات في قصص هندی الأصل ظاهر الهندية — إلا ملأها وأغرق القصة كلها في هذا اللون الحديد الذي عاش فيه وذاقه وعرفه : لون الحياة التي كان يحياها هو ، فتصبح القصة مزيجاً عجيباً من هذا الأصل الهندي الظاهر وهذا اللون المصري القوى أيضاً .

صورت الليالي حياة المدن الإسلامية أو حياة المدينة الإسلامية ، فكلها فيما بهم القاص كانت سواء . ويجدر بنا هنا أن نشير إلى أن هذا القصص ألف في المدن وسمع فيها أولاً ثم انتشر منها إلى الريف . قد يكون الريف منبعه الأول ولكنه كتب وصب صبباً جديداً وسجل في المدينة واستمع إليه أهل المدينة كما نقرؤه نحن أو أقرب ما يكون إلى ما نقرأ . فطبقة التجار تلك التي تحكمت في الكتاب من أوله إلى آخره طبقة سكناها المدن وتجارها دعامتها في العصور الإسلامية وحتى إلى اليوم لا تقوم ولا تكون إلا في المدن . أما الفلاح المصري وأما الأعرابي البدوي فهؤلاء إما أنهم مغفلون وإما أنهم غرباء عن الكتاب . هذا صاحب الزرع الذي نصادفه في أول الكتاب يكاد يكون الزارع الوحيد في الليالي فإذا تأملنا أمره وجدناه أداة لهذه القصة التي تدور حوادثها حول الحيوان . وهذا الثور والحمار مكانهما من القصة كما كانهما في العنوان قبل مقام صاحب الزرع ، والقصة بعد اعتراضية ظاهر فيها الجو الهندي القديم أقوى ظهور . أما الأعرابي فشأنه أعجب ؛ هو صورة للنهب والسلب ، صورة للعناصر الضارة بالأمن والاستقرار ، لا يكاد يصادف التاجر في رحلته من مصر إلى بغداد إلا ساطياً على تجارته أو سارقاً لمكسبه . حتى في قصة عمر النعمان والمنظر فيها ينتقل في الصحراء كثيراً نجد رؤساء الأعراب يستحقون القتل آخر القصة ، وكفى بذلك برهاناً على ما أحدثوا لأبطالها من أضرار . لا يكاد يقدم القاص أولهم في هذه القصة حتى يصفه بقوله « وكان البدوي قاطع الطريق وخائن الرفيق وصاحب مكر وحيل » . هذا الأعرابي الذي يحتل مكانة ممتازة في الأدب العربي قد أنزلته حياة المدن في مصر إلى هذه الصورة الباهتة القديمة التي أثرت عنه فقوتها وجعلتها عنواناً عليه .

لقد صور الكتاب إذن المدينة الإسلامية كما يستطيع كتاب قصص أن يصورها ولونها باللون المصري البارز وخاصة في القصص الذي تحلل فيه من قيود الأصل وكان

القاص ينشئ فيه إنشاءً جديداً . ولكننا نحتاط منذ تقرير هذه الحقيقة بأن هذا التصوير تصوير قاص عنى بالحوادث والأبطال ولم يعن بالوصف إلا عناية ضئيلة جداً . وهو إذا وصف وصف منظر قصته أو حادث قصته أما المدينة نفسها فلم تكن تعنيه في كثير ولا قليل . ولم يكن من دقة الملاحظة بحيث يسترعى انتباهه كل ما كان في هذه البيئة من مميزات بارزة . لقد كانت هذه البيئة التي عاش فيها طويلاً ولم يتح له الاعتياد والألفة أن يلمح الخصائص المميزة التي تظهر صراحة للغريب الذي ألف غير هذه من البيئات . لذلك لا يمكن لنا مثلاً أن نرسم خان التجار الذي يكثر ذكره في الليالي إلا بشيء من الخيال الواسع المتصرف إلى حد بعيد . ولا يمكن أن نرسم قصرًا واحدًا مما ذكرت القصص الكثيرة فكل هذه أشياء كان القاص يوحى صورها بأسمائها لا بأوصافها . لذلك من الخطأ الكبير أن نقع فيما وقع فيه بعض المستشرقين ونستدل بكتاب كهذا على وصف أو بعض وصف للمدن المصرية الإسلامية وإن استطعنا أن نستدل على نمط الحياة فيها .

والأمر في المدينة كأمر العادات التي تصور في الليالي وإن يكن أمر هذه أيسر وأبعد عن الخطأ لأنها تذكر حوادث وأفعالا . ولكن عدم الدقة والفوضى الناشئين من قصور فن القاص من جهة ، ومن اعتياده ما يرى . واعتماده على ما يرى سامعوه ويعرفون من جهة أخرى ، قد جعل كل هذه الأشياء ناقصة نقصاً فاحشاً لا يصح لمستنتج الحقيقة أن يعتمد عليها اعتماداً أساسياً . وكل ما في الأمر أنه قد يستطيع أن يستعين بها للاستئناس في رأى كونه على أسس أثبت وأدق .

## ٨

هذه مميزات عامة خضع لها الكتاب خضوعاً شاملاً ولكن للكتاب صفاته الخاصة القريية التي تفردت من سائر كتب القصص الشعبي الرائجة في المدن الإسلامية . أولى هذه الصفات وأبرزها أنه كتاب قسم إلى ليال وقصد به استيفاء غرض نص عليه في المقدمة وهو صرف الملك عن عمل شر بواسطة تلهيته بالحديث . فما أثر هذا التقسيم في الكتاب وهل ظل هذا الغرض محافظاً عليه إلى نهايته ؟ يقول ابن النديم



في وصفه لأصل الكتاب وهو الهزار أفسان مترجماً إنه يحتوى على ألف ليلة وليلة وعلى دون المائتي سمر لأن السمر ربما حدث به في عدة ليال ، وهذا الوصف يردفه صاحبه بقوله إنه رأى الكتاب عدة دفعات .

من قوله « ربما » نرى أن تقسيم القصص تقسيماً واضحاً إلى ليال لم يكن في هذا الأصل الذي رآه ابن النديم . بل إن القصص كانت توجد كاملة في هذا الكتاب ، وكونها قصت على عدة ليال أمر مستنتج مما قيل في المقدمة .

فقد حدثت شهرزاد الملك ألف ليلة أو ألف ليلة بأحاديث ، وهذه الأحاديث كانت تقطع في موقف مشوق فكان الملك يستبقيها لسماع آخر القصة في الليلة القادمة . كل هذا كان في المقدمة ولكن واقع هذه الأسمار لم يكن مقسماً على النحو الذي بين أيدينا . وأكبر الظن أن هذا التقسيم جاء بعد أن وصل الكتاب إلى أيدي نساخ الشعب ففهموا هذا الجزء من المقدمة على أنه حقيقة واقعة فأخذوا يطبقونها على ما بين أيديهم من أسمار . يؤيد هذا الزعم تلك النسخة من قصة سول وشمول التي توجد في مكتبة توبنجن والتي تظهر فيها محاولة تقسيم الناسخ لها إلى ليال . ويؤيده أيضاً اختلاف النسخ في هذا التقسيم والسداجة والافتعال الظاهران فيه على كل حال . وترك هذا التقسيم أثراً قوياً في الكتاب لم يكن ليتركه شيء سواه . ذلك أنه تطلب الإطالة والكثرة من القصص . فألف ليلة زمن طويل ولا شك ، ولقد تصور الناسخ أن هذه الألف ألف حقة وأنها ملئت بالحديث فعلاً وأنها قطعت في مواطن مشوقة دون ريب ؛ فهاذا يفعل إذا وصلته تلك الأسمار على حال لا تملأ هذا الفراغ الذي تصوره . الذي لا شك فيه أنه يعتمد إلى إحدى وسائل ثلاث أو إليها جميعاً . أما الوسيلة الأولى فهي الإضافة من تأليف سابق يبحث عنه هنا وهناك ثم يحشره في الكتاب حشراً . وأما الوسيلة الثانية فهي أن يؤلف جديداً على نسق ما في الكتاب يضيفه إليه . وأما الوسيلة الثالثة فهي أن يمد ويطيل فيما عنده من مادة القصة الموجودة في الكتاب ليفرشها على هذه الرقعة الواسعة من الزمن . وقد أثرت هذه الوسائل الثلاث في الكتاب آثاراً هامة وكونت أكثر مميزاته الخاصة التي نريد أن نتحدث عنها

أما الإضافة إلى الكتاب فقد اتخذت صوراً متعددة . اتخذت أولاً صورة هذه الأخبار المنقولة نقلاً من كتب الأدب والتي نجدتها في مجموعتين هامتين في الكتاب . المجموعة الأولى التي تنسب لأبي نواس صاحب الخبر الأول فيها والمجموعة الثانية التي وضعت تحت عنوان « قصص تتضمن عدم الاغترار بالدنيا » والتي نجدتها مبعثرة في جملة أماكن أخرى من الكتاب في الجزء الثاني والثالث خاصة . هذه الأخبار لم يعمل فيها القاص فنه ولم يولها شيئاً من عنايته . نقلها كما هـ أو أقرب ما تكون إلى أصلها وألقاها في الكتاب إلقاء لم يمهدها بأكثر من قوله « ومما يحكى » التي تصبح مألوفة مكررة كلما تقدم الكتاب وتقدمت ليااليه . كل ما في الأمر أنه يمكن أن نلاحظ عليها أنها إذا اتصلت بالأدب أو الملوك كانت أقرب إلى ذوق العامة فكانت متناثرة مبعثرة، فإذا اتصلت بملك الموت أو بطبقة المعلمين أو ما شابه ذلك من الموضوعات الخاصة نوعاً ما خضعت لشيء من التنظيم ، فجعلت الأخبار الثلاثة الخاصة بملك الموت متتالية في الكتاب لا نجدتها إلا في هذا المكان منه ، والأخبار الخاصة بالمعلمين كذلك مجموعة في مكان بعينه وكذلك الأخبار الخاصة بالصالحين في ناحية معينة من صلاحهم وهي مقاومة المراودة على الفاحشة مجموعة هي أيضاً في مكان بعينه من الليالي . أكثر من ذلك أننا نجد هاتين المجموعتين متقاربتين في مكانهما من الليالي . ولعل إحداهما سبقت الأخرى فكانت مشجعاً لناسخ جديد أن يضيف الثانية .

أما الأخبار الأدبية الأخرى خارج هاتين المجموعتين فقد وزعت في أماكن مختلفة بين الجزء الثاني والثالث من تلك النسخة التي ندرسها، ولكنها وزعت في شكل قصص مستقلة . ذلك أن بعضاً منها قد خضع لفن القاص وأدخل عليه من الإضافة وإعمال الأسلوب ما جعله يبعد قليلاً عن طبيعته هذه الأخبار القصص التي رويت في أنحصر لفظ وأقل تفصيلات . انظر إلى هذا الخبر عن خالد بن عبد الله القسري مع الشاب السارق، ثم الخبر الخاص بالرشيد مع البنت العربية، أو الخاص بما حكى

الأصمعي من أخبار النساء وأشعارهن ، تجد الفرق بين خبر يروى من كتب الأدب كما هو ونخبر قد عمل فيه القاص شيئاً من فنه اليسير . فقد قيد القاص في الخبرين الأولين بشعر معين فاكتفى به فيما يظهر زينة لقصته . وأما في الخبر الأول فقد وجد القاص مادته الهامة — وجد حباً وتضحية في سبيل الحب فوصف وأطنب في الوصف وأطال في القصة . فهذا السارق إذا قيد تنفس الصعداء وأفاض العبرات كسائر أبطال الليالي وأنشد شعراً فكانت فرصة للقاص نظم فيها حال البطل في شعر ينم على سداخته ، وقد أراد أن يستعرض براعته فنظم الحادثة إلى آخرها ، ثم أفاق فأراد أن يسبك قصته فجمع السارق بخالد ليحاول تحالد أن يغريه بأن ينفي عن نفسه الحادثة أمام القاضي . فإذا ما ذكر القاضي رأى القاص فرصة لأن يقول حديثاً عن الرسول ( صلعم ) « ادعوا الحدود بالشبهات » . وهكذا يضيف مواقف وشعراً ينظم فيه واقع الحال ، فيصبح الخبر قصة فيها الغرابة وفيها الحب وفيها المواقف الحرجة التي تفرج في آخر لحظة وعند انقطاع الأمل فتثير في المرء ما تثيره المفاجآت الحسنة من شعور . ورجوع إلى هذا الخبر في كتاب ككتاب « الفرج بعد الشدة » في بدء باب « من نالته شدة في هواه فملكه الله من يهواه » يرينا كيف أن القاضي التنوخي في القرن الرابع قد نقل هذا الخبر في صورة أخرى وإن لم يترك أي جزء هام من حوادثه ، صورة قصصية ولا شك ولكن على غير النحو الشعبي الذي ألفه قصاص الليالي . فلا قاضي هناك ولا سجن ولا تقديم القتي للقتل وظهور الجارية من وسط المتفرجين في آخر لحظة ، هذا الموقف الذي يكلف به قصاص الشعب دائماً ، وإنما خبر روى في بساطة وفي أقرب صورة لأن يقص واقعاً لا خيالاً .

وبين هذين النوعين من الأخبار توجد منازل الأخبار الأخرى من حيث إعمال القاص فنه فيها . فبين رواية الخبر كما هو وفي اختصار وبين إضافة الشعر والمواقف المختلفة المتخيلة لإطالته والوصف لما فيه من مفاجأة مؤلفة تقف الأخبار الأخرى من حيث هذا الخضوع ، منها ما مسه الأقل من جهد القاص ومنها ما مسه الأكثر ، ولكنها ظلت أولاً وقبل كل شيء مجرد أخبار ولم تصل لأن تكون قصة .

وليس من السهل معرفة هذا القاص الذي عمل فنه في الخبر . فالخبر يروى في كتب الأدب في صورة أقرب ما تكون إلى صورته في الليالي ، ولكن القاص الذي

نقل عنه ناسخ الليالى أو الذى أدخل الخبر فى الليالى قد أضاف ولا شك إضافات مفتعلة لا نجدها فى كتب الأدب . انظر إلى هذا الخبر الخاص بالقاضى أبى يوسف والحارية تجد فيه الإضافة واضحة . فلم يكتف القاص بوصف منظر الشراب بين الرشيد وجليسه فإذا اليمين التى يحلفها الرشيد يحلفها فى حال سكر ، وروح الكتاب العامة تنافى ذلك ؛ فلطالما امتنع الرشيد عن الشراب تقوى وتديناً ؛ لم يكتف القاص بهذا ولكنه إذا انتهت القصة استمر فيها ولم ينهها . فالعقدة قد أعجبته وحل القاضى للإشكال قد راقه ، وحل اللغز من أكثر الموضوعات رواجاً وقبولاً لدى العامة ومن أكثر الموضوعات نجاحاً فى الأدب الشعبى ، ولما كان الإشكال وحله نواة القصة لذلك يضيف القاص إليها إشكالا ثانياً وثالثاً وكلها يحلها القاضى أبو يوسف فيجزل الرشيد له العطاء .

لا شك أن الخبر كان يروى فى صورته الأولى عن عمدة واحدة حلها أبو يوسف للرشيد فأجزل له العطاء ، كما نجده فى كتاب المكافأة لابن الداية<sup>(١)</sup> ، ولكننا نجده فى كتاب تاريخ بغداد للخطيب البغدادى فى القرن الخامس أى بعد قرن تقريباً من ظهوره بصورته الأولى وقد أضاف إليه راو آخر عمدة ثانية هى استبراء الحارية . ويأتى ابن خلكان فى القرن الثامن فيروى عند الكلام عن أبى يوسف القاضى نفس الخبر ناقلاً عن نفس الراوى بشر بن الوليد الذى نقل عنه البغدادى . ولكن الخبر فى الليالى له ثلاث عقد فإذا تأملنا العقدة الثالثة وجدناها شعبية صرفة لا تتصل بفقه ولا علم وإنما هى مجرد مفاجأة قصصية أن يرفض العبد المحلل طلاق الحارية . وهذه العقدة جاءت الخبر من الليالى نفسها . فلقد عملت أيد مختلفة فى رواية الخبر ، ولكن قاص الليالى كان أطول هؤلاء الرواة نفساً وأكثرهم إضافة ، وهذا قد جاءه من طبيعة الكتاب ، بل إن العقدة الثالثة مجرد صدى لما هو موجود فى الكتاب بالفعل . فى قصة علاء الدين أبى الشامات موقف من أكثر المواقف حيوية فى القصة ومن أدل المواقف على أسلوب هذا الناسخ المصرى ، هو بعينه موقف هذا العبد من الرشيد حيث يرفض علاء الدين طلاق زبيدة العودية مع أنه تزوجها محالاً ليس غير .

ومن هذه الأخبار ما وصل إلى القاص فى غموض ولكنه وجده على غموضه مادة

---

(١) الخبر مروي عن أحمد بن أبي عمران رقم ٣٠ ص ٥٥ من الطبعة المصرية .

قوية للقصص فقد لاءمت عناصره المضطربة هذا الذوق الشعبي بكل ما فيه من ميل إلى الغريب الشاذ وميل إلى المفارقات التي لا تتفق والواقع العادى المؤلف . فعمل القاص في هذه الأخبار ووجد نفسه حرّاً لأن يعمل فحول هذه الأخبار إلى قصص كاملة وأخفق في هذه المحاولة أحياناً وأفلح أحياناً . والكتاب الذى بين أيدينا يمدنا بصور من هذه المحاولات . انظر إلى قصة إسحق الموصلى وتزوج المأمون بخديجة بنت الحسن بن سهل . فلقد كان الخبر بسيطاً في روايته قد عمل فيه فن القاص ولكن بمقدار . ثم انظر إلى الخبر الخاص بالرشيد ومحمد بن على الجوهري . هنا نجد أن أصل الخبر وصل مشوهاً غامضاً ، ونجد القاص وقد أعمل فنه أى أعمال فوصف هذا الخليفة المزيف ووصف ثراءه في توسع وإطالة ، ووصف الرشيد وسعيه في معرفة حقيقة هذا الذى استأثر بالفرجة في الدجلة زاعماً أنه الخليفة . والقاص يعمل فنه في كل شيء حتى في هذه الشخصيات التاريخية يصورها كيف شاء . هذه زبيدة تلح في أن ترى هذا الجوهري . وهذه التي أحبها الجوهري يجعلها القاص أخت جعفر بنت يحيى بن خالد البرمكى . هذا الخبر كان فيه عنصر الجارية التي تحب تاجراً وتتزوج ، تلقاه في السوق وتتزوج في بيتها . وهذا النوع من الأخبار يجد عند القاص عالماً رحباً من الخيال وطائفة من الشعر الجيد وألواناً من ذكريات الموضوعات الأخرى ، فيسبح فيها وينمىها ويخرج لنا تلك القصة التي نراها في الكتاب ناجحة في محاولة خلقها قصة نجاحاً قوياً . لم يعد هذا الخبر كخبر الحيين من طيء مثلاً أو كخبر معن في الكرم ، مجرد أخبار أدبية نراها كما هي أو أقرب ما تكون إلى صورتها في كتب الأدب ، وإنما أصبح الخبر هنا شيئاً آخر إن وجدنا أصله في كتب الأدب فهو أصل بعيد محرف أيما تحريف تتضارب فيه الآراء لأن القاص في الواقع لم يعتمد على خبر واحد وإنما اعتمد على جملة منها غامضة ، وأضاف إليها معلومات مضطربة غامضة من عنده ، فخرجت لنا القصة بعيدة كل البعد عن أصولها الأولى متمتعة بكيانها الخاص الذى يستحق الدرس في ذاته لا من حيث علاقته بالأصل فيحسب .

هذه المحاولات ناجحة أو مخففة تمثل لنا طوراً من أطوار الكتاب وتمثل لنا اتجاه القاص إلى هذه الأخبار التي كانت متداولة في المدن الإسلامية أو التي كانت معروفة لدى الطبقة المتأدبة فيها ليضيف منها إلى الكتاب ما يزيده طولاً وما يجعله



يكفى لأن يقص على ألف ليلة وليلة .

وليست هذه الطريقة ، طريقة الجمع من كتب أخرى ، بجديدة على تأليف كتب السمر . فإن ابن النديم يحدثنا أن ابن عبدوس الجهشيارى أراد أن يجمع أسفار العرب وأن يجعلها ألف سمر تقص على ألف ليلة ؛ فأخذ الكتب المعروفة فى الأسفار والقصص وأخرج من هذه عدداً كبيراً نحو الخمسمائة - أربعمائة وثمانين ليلة كل ليلة سمر كامل - ولكنه مات دون أن يكمل الألف التى أراد جمعها . فما الذى يمنع قصاص الليالى من أن ينهجوا هذا النهج ؟ فإذا نهجوه فقد كان ذلك على طريقتهم وبالقدر الذى تسمح به مداركهم مصبوغاً باللون الذى يعكسه متلقو فهم من طبقة الشعب . وقد يكون قصاص الليالى اعتمدوا على بعض هذه الكتب التى اعتمد عليها الجهشيارى وقد يكونون أخاؤا من كتاب الجهشيارى هذا الذى لم يصلنا . ونلاحظ فى هذا الصدد أن خبراً رواه الجهشيارى فى كتابه عن الكتاب والوزراء عن الجارية التى عرض عليها الخليفة أن تختار بين حاية وحلة فغمزها الوزير بعينه واضطر إلى أن يظل يعمل هذه الحركة مدى حياته لأن الملك رآه فخاف أن يفهم أنه يشير على الجارية برأى<sup>(١)</sup> . وهذا الخبر نجده كما هو فى غاية الاختصار مروياً فى كتاب ألف ليلة وليلة مما يدل دلالة مباشرة على ما يستنتجه العقل من اتحاد تلك المصادر للقصص الشعبى التى اعتمد عليها جماع الأسفار والقصص فى الأمم الإسلامية . ولعل كتاب الجهشيارى فى الأسفار ، لو قد وصل إلينا ، كان يمدنا بأصل هام من أصول هذا الكتاب الذى تضحى حتى وصل إلى ما وصل إليه بين أيدينا .

كذلك نلاحظ بهذه المناسبة أن ابن النديم فى كلامه عن هذا الفن يدلنا على مصدرين هامين من مصادر الإطالة فى الليالى : فأما المصدر الأول فهو كتب الأسفار التى تدفقت من الأمم الأخرى إلى العربية وخاصة كتب الفرس ، فقد كانت فارس ، إلى جانب كونها مصدراً من مصادر هذه الكتب ، واسطة هامة فى نقل أسفار الهند وغير الهند من الأمم التى عرفتها العرب عن طريق الفرس ، فتضحى بذلك إمدادها للعرب فى هذا الميدان . وأصبحت هذه الضخامة هى السبب فى إرجاع بعض العلماء وابن النديم منهم هذا الفن إلى فارس ، فنسبوا إلى ملوك فارس تمكينهم

(١) مقدمة كتاب الوزراء والكتاب للجهشيارى ص ١١ طبعة الحلبي ، القاهرة سنة ١٩٣٨ .

لهذا الفن من النمو والانتشار . وهذا ما يفسر لنا بروز الأثر الفارسي في قصص الليالي واصطباح الأثر الهندي بالذين الفارسي أحياناً . ونظرة إلى أسماء هذه الكتب التي أوردها ابن النديم والهندية منها خاصة كافية لأن نلمح الصلة بين موضوعاتها وموضوعات الليالي . فكتاب في عهبط آدم إلى الأرض وكتاب في الرجل والمرأة وكتاب بيدبا الفيلسوف وهكذا : وأما المصدر الثاني فهو كتب عربية أدبية ألقت في الأسفار تدل موضوعاتها القرية من موضوعات الليالي على شدة هذا الاتصال إعاره واستعارة بين كتب الأسفار المختلفة . فباب كبير لهذه الكتب يضم طائفة عديدة عن العشاق على اختلاف أنواعهم - عشاق الجاهلية والإسلام وسائر الناس والحبايب المتطرفات والعشاق الذين تدخل أحاديثهم في السمر وعشاق الجن للإنس والإنس للجن . وموضوع العشاق من أبرز موضوعات الليالي كثرة وتنوعاً . كذلك نجد كتباً في الأسفار عن عجائب البر والبحر . والليالي فيها الكثير من هذا منتشر في قصصها المختلفة . ولكن إضافة الأخبار أو ما يشبه الأخبار من أحاديث وأسمار لم تقتصر على هذه الصورة المستقلة الواضحة وإنما تطلب الكتاب تلك الإطالة بأسلوب خاص به . ففي الكتاب قصص كثير على نسق مقدمته قد جعل إطاراً وفتح الإطار لزيادات لا يحدها إلا ذوق القاص ومادته ورغبته في الإطناب أو الإيجاز . وهذا إطار واسع يضم طائفة مستحبة شعبية يُلائم موضوعها طبيعة الكتاب كل الملاءمة وهو الكلام عن خيانة المرأة . هذه قصة ذكرها القاص ليرهن بها أن كيدهن عظيم . فماذا نرى فيها من هذه الإضافات وماذا نلاحظ عليها ؟ لقد جعلت هذه القصة لتقول الجارية في كل يوم حجتها دفاعاً عن المرأة وذمها في الرجل مؤيدة بقصة . ولكن الموضوع شعبي جذاب والمقدمة قوية الأثر في الكتاب وأبرز ما فيها كيد النساء أو خيانتهم على كل حال . واندفع القاص فإذا قصة الجارية تصبح قصتين والموقف لا يتطلب أكثر من واحدة ، وإذا قصة الوزير تصبح قصتين أيضاً وكان في واحدة كل الكفاية ؛ وبدل أن يضم الإطار أربع عشرة قصة فقد ضم ضعف هذا العدد . ولكن أوجدت عند القاص قصص بهذا العدد مقسمة على هذين الغرضين بالتساوي ؟ كلا . فماذا يصنع ؟ لا بد من الإطالة والحشر والإضافة . ولكن هذا العدد قد خلط الأمر عليه . فلم يراع الدقة في هذا الحشر ولا في هذه الإضافة . وإذا الوزير الأول يبدأ

دفاعه متهماً المرأة بالكيد فيقص قصة وجدت في صورة خبر في الليالى (الخبر الحادى عشر من المجموعة الأولى المنسوبة لأبى نواس<sup>(١)</sup>). والخبر يؤيد عفة المرأة التى أقام الوزير نفسه مدافعاً عن استحالة وجودها. هذا الخلط لم يكن ليوجد لو أن الذى أضاف هذا الخبر قد جعله على لسان البخارية بدل الوزير. وكذلك تقول البخارية القصة الرابعة عشرة من هذه المجموعة وفيها تأييد لكيد النساء الذى أقامت نفسها مدافعة عن قلة خطره إن لم يكن عدم وجوده.

والظاهر أن ازدحام الأخبار وتشابه الغرض منها تشابه الضدين قد أوقع القاص فى هذا الخطأ الظاهر. ولكن الأهم فى موضوع هذا الخبر أنه نما عند الوزير وطال وأضيف إليه كلام على لسان البخارية لم تقله فى الصورة الأولى له. أنطقها به القاص ولا شك عندما أراد أن يضيف هذا الخبر مرة أخرى وأن يملأ به فراغاً أحسه فوجد هذا الإطار يحتمل تلك الزيادات. ولعل القصة فى أول أمرها لم تزد على مشكل من الصنفين، مثل لقصص البخارية ومثل لقصص الوزير، ثم قال القاص الأول وظلت هكذا سبعة أيام حتى أتيح لابن الملك أن يتكلم وينفى عن نفسه تهمة البخارية التى اتهمته بها. وكما ظن القاص أن حديث شهرزاد امتد فعلاً إلى ألف ليلة وليلة وأنه لابد أن يملأ هذا الفراغ من الزمن فكذلك القاص فى هذه القصة فهم أن القصص لا بد أن تكون سبعة من كل نوع. ولكن قاصاً آخر أو ناسخاً زاد فى ذلك من عنده وكانت زيادة مفتعلة ظاهرة الافتعال. فالذى نلاحظه أن قصة واحدة من هاتين القصتين فى كل يوم من كل طرف كانت هى الأصل، وأما الثانية فإضافتها مفتعلة وهى دون الأخرى من حيث الجودة والدلالة على ما أريد منها. أكثر من ذلك أننا لا نكاد نخرج بقصة أو قصتين من كل طرف لهما قيمة قصصية حققة. وأما سائرهما ففاتر سخيف دون هذا المستوى بل دون ما أريد منه. فلم يعد فى بعضها كيد نساء أو كيد رجال هو المقصود منها وإنما كل ما بقى هو غش فى المعاملة التجارية بين رجل وامرأة أحياناً وكذب فى مواقف عديدة أحياناً أخرى وهكذا. ولكن الكثرة المطلقة كانت فى موضوعها الأصلى وإن تكن من أقل هذا النوع جودة. والقاص الذى استغل هذا الإطار لم يكفه هذا وإنما هو يضيف فى آخر الإطار قصصاً آخر

لا شأن له بالقصة . فلقد جمع جملة ألغاز على نسق السؤال الذى سأل به الملك لوزرائه من قوله : « إذا كنت قتلت ابنى فمن يكون المسئول ؟ » فرد الولد الرد الذى حاز الإعجاب وهو أن السبب يكون أن أجله قد فرغ . ويتعجبون من حكمته ولكنه يضرب لهم أمثلة بمن كانوا أحكم منه ، وهذا الأعمى وهذا ابن الثلاث وهذا ابن الخمس لهم ألغاز يحلون بها بكائهم الذى يعجب العامة لأنه يحل عقدة مفتعلة افتعالاً قوياً ومعجزة إعجازاً يظن سامعها من أجله أن حلها مستحيل ، وإذا حاول أسخف من العقدة نفسها تشع هذه الرغبة فى حل اللغز التى تتمثل فى كل الآداب الشعبية لأنها تصور ناحية من النفس الإنسانية وهى الإعجاب بالقدرة على معرفة المجهول . وهذا النوع من القصص الذى يدل على نوع من أنواع الحكمة الساذجة منتشر فى الفارسية . سجله فى كتب القصص ككتاب « صد حكايت » المعروف . حتى هذه القصص الثلاث الأخيرة من تلك المجموعة نجدها كما هى أحياناً ، كما نجد القصة الأخيرة مثلاً ، فى بعض مجاميع القصص الفارسية لم يصبها تغيير .

هذه القصة عن كيد النساء تمثل فى شكلها طائفة كبيرة من قصص الليالى كثرت لأمر ما فى أجزائها الأولى وقلت نحو المنتهى ، وهى القصص التى نطلق عليها اسم ( الإطار ) . قصص على نسق المقدمة تعتبر تمهيداً لمجموعة من القصص تتحد فى غرض ما أو فى صفة ما . هذه القصص كانت مجالا واسعا لتلك الإضافة التى غدت الليالى ، فتى فتح الباب سهل إدخال القصص فيه . ولكن هذه الإضافة تمتاز بصفة هامة سيطرت على هذا النوع من القصص وهى الاشتراك فى صفة معينة ، اشتراك فى أن تكون كلها عن تفسير سبب عاهة . مثلاً كما نرى فى الجزء الأول كثيراً - سلسلة قصص الشيوخ والطواشى والصعاليك وإخوة المزين وغيرها . كثير . أو اشتراك فى كونها فى كيد المرأة أو الرجل كما نرى فى هذا الإطار الذى تحدثنا عنه . وحد هذا الاشتراك فى صفة ما من نوع هذا الإدخال وكان لهذا التحديد من جهة وللرغبة الملحة فى الإطالة والزيادة من جهة أخرى أن أسف هذا القصص عن المستوى العادى لقصص الليالى وأصبح الركيك منه هو الأغلب والأكثر ، وأصبحنا نجد فى هذه المجاميع فى سهولة واضحة أن الأصل كان الإطار وحده أو الإطار وقصة واحدة من هذا وأن قاص الليالى عمل فى كل هذه الإطارات ما عمله

فى الإطار العام فحشا وأسرف فى الحشو ولم يكلف نفسه مؤونة الاختيار أو التجويد لسيء ما اختار .٧ انظر إلى مجموعة القصص عن إخوة المزين - مزين بغداد - فإذا ترى ؟ ركافة وأى ركافة وحشراً ينسى القاص ما أراد بقصته فيذكر سبب العاهة فى مبدا القصة ولكن هذا لا يمنع من أن يستمر ويستمر فى قصته التافهة إلى النهاية . وقد يخونه فنه أحياناً فيقتضب اقتضاب من نسي ولم يرد أن يترك ما نسيه فيذكر سبباً تافهاً مقتضباً للعاهة أراد أن يملأ به الفراغ ليس غير .

شبيه بهذا الإطار الهندى إطار آخر عرف عن الهند أيضاً وهو ممثل تمثيلاً حسناً فى القصص الهندى الأصل فى الليالى ، وهو إدخال القصص داخل القصة العامة كرد للسؤال المشهور عن كليلة ودمنة « وكيف كان ذلك » . هكذا أدخلت قصة الحمار والثور وصاحب الزرع فى المقدمة وهكذا أدخلت قصص الوزير فى قصة الملك يونان والحكيم رويان وهكذا أدخلت قصص الوزراء فى قصة وردخان ابن الملك جلعاد . وهذا النوع من إدخال القصص احتفظ بصبغته الهندية بل بقصته الهندية الأصل فكان تفسير هذا الكيف عادة قصة جيدة تدل على الغرض الذى سبقت من أجله . ولكن القاص استغل هذا فحاول أن يضيف ويطيل . وإذا كان الملك سأل وزيره وكيف كان ذلك مرة فما الذى يمنعه من أن يعيد هذا السؤال فيعاد الرد مرات وتدخل قصص أخرى . وإذا كان الوزير قد قص على الملك يونان قصة الباز التى تدل على غرضه كل الدلالة فلماذا لا يضيف القاص الفاسد الذوق قصة الوزير وابن الملك كما سماها التى لا تدل على شيء أكثر من أن القاص حشرها ولم يعرف كيف يقفها فى مكانها الجديد ، فلا هى تدل على شيء مما سبقت من أجله ولا هى تدل على قصة لها موضوع يبرز قصها ، ولعلها تشويه فى النقل أو الرواية لقصة كانت فى أصلها على صورة حسنة مختلفة .

وكانت العرب تألف هذا الإستطراد والخروج من حديث إلى آخر ثم العودة إلى الحديث الأول . فراجت كل أنواع هذا الاستطراد الهندى فى الليالى رواجاً ملحوظاً لأنها صادفت قبولاً من طبيعة السامعين ، وبذلك تفنن القاص فى فتح أبواب القصص . فن إدخال شبيهه بقول الملك « وكيف كان ذلك ؟ » كما نجده فى إدخال قصة « نعم ونعمة » التى مهد لها القاص بقوله « ستجتمعان كما اجتمع نعم ونعمة » .



إلى إدخال صريح في أمره غير مفتعل كما يحدث في قصة عمر النعمان حيث يجلس الوزير دندان محدثاً الملك ليسرى عنه بقصة تاج الملوك ودنيا ، ويدخل فيها بطريقة مبتكرة في الليالي قصة عزيز وعزيزة فيصادف تاج الملوك عزيزاً يبكي في وسط قافلة .  
التجار فيسأله عن سبب بكائه فيقص قصته التي في إكمالها إكمال لقصة تاج الملوك . وأكبر الظن أن تلك الطريقة أعجبت قاصداً آخر فأراد تقليدها في قصة بلوقيا حيث يصادف جانشاه جالساً بين قبرين فيسأله السبب في بكائه فيبدأ يقص قصته التي يظهر فيها التقليد الواضح لقصة حسن البصري . ولكن القاص لا يستطيع أن يتقن تداخل القصتين معاً فتنتهي قصة جانشاه ويسير بلوقيا بعد أن سمعها في طريقه وحده كما كان قبل أن يسمعها وكأنه لم يسمع قصته مع أن تاج الملوك تبدأ عقدة قصته من الصورة التي يريها له عزيز ويظل عزيز معه بطلاً من أبطال قصته إلى نهايتها .

وهذا إدخال آخر خص به الملوك — الرشيد أو غيره من ملوك الليالي — فيرى الرشيد مثلاً أموراً في تطوافه بالليل يريد أن يعرف السر فيها ، أو ترفع إليه شكوى يريد تحقيقها وهو في الحالين يجمع حوله قوماً يسألهم عن أمرهم الذي أثار دهشته أو أوجب تحقيقه . وهكذا تقف بين يدي الرشيد الصبيتان في قصة الحمال والثلاث بنات وهكذا يقف بين يدي ملك الصين اليهودي والمباشر والنصراني المهملون في قتل الأحدث ، كل يقص قصته وكل ينال العفو آخر الأمر . ففن الحديث أو القصة قد مُجد في الليالي ، كل من قدم فيه جهداً كان جزاؤه الخير على هذا الذي قدمه .

## ١٠

هذه الإضافة إلى الليالي من نقل أخبار أو ما يشبه الأخبار من قصص قصيرة تدفقت إلى الثقافة العربية منذ اتصالهم الأول بالفرس خاصة وغير الفرس من الأمم المجاورة قد زادت في الكتاب جزءاً هاماً منه لا يحمل طابعاً خاصاً قوياً ولا يدل على بيئة خاصة متميزة وإنما هو قصص متصل بالطبيعة البشرية وبالإنسان في كل زمان وفي كل مكان . وكان القصد إليه أولاً وقبل كل شيء ليملاً فراغاً أو فجوات . ولكن هذه الإضافة تتخذ شكلاً آخر وتصبح وقد امتازت بمميزات البيئة والزمن امتيازاً

قويًا حينما تصبح إضافة على نسق ما في الكتاب . هنا يظهر العنصر المصري قويا وهنا نرى أسلوب قاص أو قصاص من عصر المماليك غالباً وقد تأثروا خطوات الكتاب في دقة المفلس وحرص الذي لا يستطيع أن يبتكر شيئاً . وكان الكتاب قد خضع من قبل لأثر بيثهم وأهلهم ففتنوا منه بأشياء وتجسست أمامهم الفكرة القديمة عن الألف ليلة وليلة وما يحتمل هذا المقدار من الزمن من قصص كثير طويل فأخذوا يضيفون إلى الكتاب جديداً على نسق الأصل .

هذا النوع من الإضافة نستطيع أن نقسمه إلى أقسام وأن نتخذ مثلاً ندل به على كل قسم رغم أن الأمثلة عديدة كثيرة . فأول هذه الأقسام تأليف قصة كاملة على نسق قصة أخرى في الكتاب مع شيء من التغيير لعله الخاطر الحديد الذي خطر للقاص فبرر وجود القصة . انظر إلى قصة حسن البصري فإذا ترى ؟ مجوسياً يكون سبباً في إصعاد حسن البصري بالطريقة المبتكرة إلى جبل السحاب وهناك يصادف قصر البنات وهناك وذلك هو الأهم يلتقي تلك الجنية ذات الثوب الريشي فيحبها وتحتال أخته صغرى البنات حتى توصله إليها ويتزوجها وينزل بها إلى أهله ، ولكنها تستطيع أن تفر منه أثناء غيابه في زيارة أخواته فيبدأ رحلته من جديد ويعود إلى البنات السبع ثم يبدأ رحلة أخرى شاقة شائقة حتى يصل إلى واق الواق وبعد جهد وسحر يظفر ثانية بزوجه . فإذا نظرنا في قصة جانشاه فإذا نجد ؟ أما المقدمة فهي على نسق مقدمات كثيرة في الليالي . على نسق مقدمة قصته تاج الملوك ودنيا خاصة ولكنها صبغت لأمر ما بلون نصراني مفتعل في الأسماء ومراسيم الزواج . وكأنما القاص كان نصرانياً أو كأنما القاص — وهذا ما أرجحه — حاول أن يخفي تقليده بالإغراب فظن أنه حينما يجعل هؤلاء المسلمين في قصة حسن البصري نصارى في قصته الجديدة ١ ويجعل هذا الأعجمي المجوسي يهودياً يكون قد غير ونوع بما يكفي لإخفاء معالم الأصل . ثم لا بد من دخول جانشاه مدينة غريبة فيها جبل كجبل السحاب الذي في قصة حسن البصري فإذا يفعل ؟ هذه قصة السندباد قريبة جداً من قصة بلوقيا التي أدخلت فيها قصة جانشاه فما أيسر ما ينقل منها حادثة من حوادث ضياع السندباد سبع مرات بل أكثر في البحار . ويصل جانشاه بفضل هاتين الاستعارتين إلى المدينة الغريبة ويصادف اليهودي الذي يقوم مقام المجوسي في حسن البصري ،

وهنا يبدأ النقل من قصة حسن البصرى نقلاً محكماً . ولكن جانشاه بدل أن يصادف فوق الجبل البنات السبع في قصرهن يصادف الشيخ نصر الموكل بمملكة الطير منذ أمره سيدنا سليمان بذلك . وبنفس الطريقة يرى جانشاه ذات الثوب الريشى فقد فتح باب مقصورة أمير ألا يفتحها . وتطير السيدة شمسة ثم تعود وترضى بجانشاه زوجاً ، ثم تفر منه لتعرف مقدار حبه لها وتلقى أثناء طيرانها باسم المكان الذى سيجدها فيه . كل هذا لا يكاد يفترق فى شيء عما نجد فى قصة حسن البصرى ، نقل كأحكام ما يمكن أن يكون النقل فى القصص . وتكون المدينة التى سيجدها فيها قلعة « جوهر تكنى » بدل « واق الواق » وهكذا اختلاف ينم عن الأصل فى غير مداراة له إلا بهذه السذاجة فى تغيير الأسماء . ثم يعود جانشاه إلى رحلته بتفاصيلها من جديد كما عاد حسن البصرى ، وبدل أن يلتقى عبد القدوس وأبا الريش يلتقى ملك الوحوش ورهطاً من الجن حتى يصل إلى شمسة فيعود معها . وهنا تبعد القصة عن أصلها الذى تقلده ويبدأ فى حسن البصرى جزء حديث مصرى صميم قوى المصرية حديث الإضافة إلى القصة فيما أرجح . بل إنه قريب جداً مما نجده فى قصة سيف ابن ذى يزن مثلاً . فهذا الزير الذى يتدحرجون عليه وهذه الطاقية وهذا القضيبي ، كل هذه نجدها فى هذه القصة كما نجد فيها الكثير مما فى الليالى من أشياء حول السحر والحارق . وقصة حسن البصرى بالذات قد أثرت أثراً بعيداً فى قصة سيف ابن ذى يزن . وما إن يحس القاص أنه أسرف فى التقليد حتى يقدح ذهنه . وهنا لا يجد من مادته ما يسعفه . فإن كان حسن ومنار السنا وزوجه قد عاشا فى أطيب عيش إلى الممات فهذه القصة لا بد أن تختلف قليلاً بعد طول التقليد فتموت شمسة بعد الزفاف ويرسل جانشاه إلى أهلها فيدفنونها فى هذا القبر الذى حفر بجانبه قبراً آخر لنفسه وجلس بين القبرين يبكى حتى يموت . وعلى تلك الحال كان ، لما صادفه بلوقيا فى رحلته .

فى قصة حسن البصرى إذن نوعان من الحوادث . حوادث مميزة للقصة وحوادث عادية تعين على سير القصة ليس غير . هذه الحوادث المميزة — صعود الجبل فى جوف الحيوان المنبوح بواسطة الرخ أو أى طير يطير فوق الجبال الشاهقة ليأكل صيده ، وكيفية الوصول إلى رؤية الجنية ذات الثوب الريشى ، ثم فقدانها بعد الوصول

إليها لأنها وجدت هذا الثوب الذى أخفى عنها ، ومحاولة استرجاعها وسكنها في مملكة بعيدة غريبة الاسم لا يعرف عنها شيء ؛ كل هذا وأمثاله من الحوادث المميزة للقصة قد نقلت بتفصيلاتها نقلا في قصة جانشاه . وأما الحوادث الأخرى فقد وجد القاص المقلد فيها شيئا من الحرية ليدخل من عنده ، فلما لم يجد عنده شيئا استعان لملء هذا الفراغ بأن قلده غيرها . فقلده من تاج الملوك ودنيا في المقدمة ، وقلده من السندباد في رحلته الأولى تقليداً واضحاً ؛ وقلده من بلوقيا في أثناء الرحلة وهكذا . وهو قد قرأ قصة بلوقيا بإمعان فيما أرجح لأنه أدمج فيها قصته التي زعم جدتها . فإذنا نجد الجوع العام في القصة متأثراً كثيراً بجو قصة بلوقيا : جو الجحش وسيدنا سليمان والشيوخ الذين وكلهم بالطير أو بالوحش . وبديل أن يكون هؤلاء شيوخ سحر مصرى كما نجدهم في حسن البصرى ، وبديل أن يصادف جانشاه عالم الجحش الذى قد نزل كثيراً إلى عالم الإنسان حتى آخاه في حسن البصرى ، كما آخى بنات الجحش حسناً الإنسى ، نجد في جانشاه عالم الجحش الذى صبغه الدين والإسرائيليات بصبغة خاصة فأبعده قليلاً عن الحياة العادية . هذا العالم الذى فصل أمره في قصة بلوقيا قد ترك صداه القوى في قصة جانشاه لاندماجها فيها ، كما لم تترك قصة أخرى من الليالى أثرها فيما أدمج فيها من قصة أو قصص .

كذلك قد يؤلف القاص قصة على نسق ما في الكتاب ولكن لا ليضيف إلى الكتاب قصة وإنما ليطيل قصة موجودة فيه من قبل . هذه الإطالة هي في واقع الأمر قصة جديدة قد مسخت أصلاً قوياً لها في الكتاب ثم ألصقت بآخر القصة إلصاقاً لمجرد أن القاص أراد أن يطيل في قصته . هذه قصة علاء الدين أبي الشامات يصل البطل فيها قرب النهاية إلى الإسكندرية ، فما يكاد يصل إلى بلد وصل إليه نور الدين (الذى يشبهه في الاسم) بطل قصة نور الدين ومريم الزنارية ، حتى يذكر القاص قصة نور الدين ومريم . والإسكندرية وحدها توحى بصلة النصارى بالمسلمين في قصص الليالى . وما دام علاء الدين لا بد أن يرجع إلى الرشيد حيث لا يزال أبطال القصة جميعاً ؛ وما دام نور الدين قد وصل مع مريم إلى الرشيد في آخر قصتهما فتحمس الرشيد لهما وإسلام مريم خاصة ، فقد كملت بذلك الحوافر عند هذا القاص ، الذى قص قصة علاء الدين أبي الشامات والذى أراد أن يطيلها فيما بعد ،

لأن يضيف موضوع مريم الزنارية إلى هذه القصة في افتعال ظاهر . وهذه بنت ملك إفرنجة حسن مريم نسخة محرفة من مريم الزنارية . ومنذ يصل علاء الدين إلى بلد النصارى تتلو المواقف والحوادث بعضها بعضا في شبه فاضح أو نقل على الأصح لآخر قصة مريم الزنارية . ويأخذ التقليد مجراه في أدق التفاصيل . فإذا كان لا بد من لقاء حبيبين في الكنيسة كما التقت مريم ونور الدين فهذه حسن مريم ( التى لم يرها علاء الدين من قبل لأنها ليست في القصة الأصلية ) تظهر وفى صحبتها زبيدة العودية محبوبة علاء الدين وزوجه . وهذه كانت قد ماتت . ولكن القاص لا يخيفه ذلك ولا يعرقل عليه سبيل التقليد ، فإن كانت قد ماتت فحسن مريم ساحرة كانت قد أرسلت جنية لتموت وتدفن مكان زبيدة بينما يحمل زبيدة عون من الأعوان إلى حيث حسن مريم . وهكذا لا يفوت المقلد على نفسه فرصة أن يقلد أحب المواقف إليه — موقف لقاء الحبيبين في مكان غريب غير لائق بعد اليأس من هذا اللقاء . ويتتابع التقليد فحسن مريم تقتل أباهما وإخوتها كما تقتلهم مريم الزنارية حتى تنتهى القصة .

وسواء أكانت القصة أدخلت في أخرى وهى قائمة بذاتها أم ألصقت بالقصة إلصاقاً في آخرها كما نجد هنا فالتقليد على أية حال واضح ظاهر . يقلد القاص أهم جزء في القصة الأصلية ويضيف هنا وهناك في بعض الفجوات شيئاً من عنده . هذا التقليد الأخير يختلف عما قبله في أنه تقليد للجزء الذى أعجب في القصة وليس تقليداً لكل شخصيات القصة وحوادثها المميزة كما وجدنا في جانشاه وحسن البصرى . وهنا يظهر لنا نوع ثالث من هذا القصص المقلد، فلا هو اعتمد على شخصيات قصة قوية فقلدها وملاً الفجوات من عنده أو من قصص أخرى ، ولا هو اعتمد على جزء أو حادثة أعجبه فأضافها ناقلاً عن الأصل في وسط القصة التى أراد إطالتها أو في آخرها . وإنما هذا النوع لا يكاد يكون قصة في واقع الأمر . هو قصاصات من قصص أخرى جمعت إلى جانب بعضها البعض ثم أطلق عليها اسم جديد . فإذا أردنا أن نرجع كل جزء من أجزاء القصة إلى أصله من القصص الأخرى في الليالى ما وجدنا في ذلك صعوبة أو مشقة .

لنأخذ مثلاً قصة سيف الملوك وبديعة الجمال<sup>(١)</sup> . هذه القصة التى أحسن

(١) لم يؤرخ لين المخطوطين الفارسيين لهذه القصة .

القاص قلة جهده أو سذاجته في تأليفها ففخم أمرها في المقدمة وأمدنا بمعلومات هامة عن تدوين القصص وعن صبغته المصرية الغالبة عليه مما لم يكن ليغنى بأمره لولا أنه أراد أن يمتدح قصته مدحاً ما فوّه من مزيد . هذه القصة التي ساح الممالك في طلبها في الأقاليم الخمسة فلم يجدها إلا خامسهم في إقليم مصر والشام . هذه القصة تتألف من أجزاء ، كل جزء وحده ليس جديداً . فقدمتها شائعة في الليالي نجدتها . في قصة قمر الزمان ومعشوقته وفي علاء الدين أبي الشامات وفي بلر باسم وجوهرة وفي أكثر هذه القصص التي تظهر فيها معالم الصنعة القصصية من مجرد هذه الأسماء المركبة الدالة على معنى لا على علم . ولكن القاص تملكه الصنعة ويريد أن يضيف كل جديد ممكن لإضافته إلى هذه المقدمة فيستعير شيئاً وجده في تاج الملوك وما يكاد

يطلع على قصة تاج الملوك حتى يفتنه أمر صورة السيدة دنيا التي أراها عزيز لتاج الملوك ، فينقل هذا إلى قصته ، وتصبح عقدة القصة كعقدة قصة تاج الملوك تماماً . ولا بد لسيف الملوك من رحلة يرحلها كما رحل تاج الملوك وكثيرون غيره من أبطال الليالي . فمن أين يكون استمداد هذه الرحلة التي لا بد أن تعجب ولا بد أن يكون فيها كل جميل ؟ المصدر الطبيعي الذي يخطر على البال لأول وهلة هو رحلات السندباد فيلجأ إليها . وهكذا يبدأ جزء طويل يمكن إرجاعه إلى رحلات السندباد . ولكن كيف تنتهي هذه الرحلة ؟ لا بد أن يقابل هذه التي أحبها ولكن ألا يكون الأفضل والأطول أن يقابل أخرى تدله عليها ؟ وهكذا يلثي سيف الملوك دولت خاتون . ومن تكون تلك ؟ تكون إنسية أحبها جنى وما أكثر الحميلات اللواتي أحبن

عفريت في الليالي فارتفع بهن في آفاق السماء ، أو غاص بهن في أعماق الأرض فجعلن بعيادات عن أهل الأرض . فالصعلوك الثاني قد صادف تلك الحميلة في طابق تحت الأرض فما يمنع من أن يصادفها تاج الملوك في القصر المشيد الذي بناه يافث بن نوح والذي ذكره الله تعالى في قوله ( بئر معطلة وقصر مشيد ) . وهكذا تستمر الصنعة في هذه القصة تعمل عملها حتى تكاد تخفى معالم هذه الأصول في بعض الأحيان لولا أن القاص قليل الحظ من الذكاء فيما يظهر ، ولولا أن الموضوعات التي تفتن القاص العادي محدودة . ولئن استطاعت كثرة الاستعارات للأجزاء من القصة وللتفصيلات وتنوعها أن تحجب أحياناً هذه الأصول بحجاب شفاف فإنها



لم تستطع أن تخفى إحساس القاص نفسه بهذا التقليد وضيق الباع في إتقانه .  
نفس هذا النوع من التقليد نجده مفضوحاً ظاهراً في قصة علي شار وزمرد  
الجارية وفي قصة مسرور التاجر ومعشوقته زين الموصف وفي غيرهما . وإن كنا  
نلاحظ أن بعض هذه القصص قد يشتمل بين حين وآخر على جزء جديد شيئاً ما في  
موضوعه ، ولعله هو النواة التي نحفرت القاص أحياناً على أن يقول قصته ، فلما  
لم يستطع إنماء موضوعه قص علينا تلك القصصات من هنا وهناك وألصقها بعضها  
بالبعض في ترتيب يظهر فيه التكلف والتصنع .

وسواء أنبغ هذا التقليد من شخصيات القصة أم من أهم أجزائها أو من أجزاء  
منها ومن غيرها فألف بينها وأخرجت قصة جديدة هي في الواقع أطراف من قصص  
سابقة ، فقد اتجه التقليد عامة اتجاهين أساسيين : أما الأول فهو أن يأخذ القاص  
هذه الموضوعات التي كررت في الليالي ، كموضوع حب واحد من أفراد الشعب  
لجارية أمير المؤمنين ، أو كحب العفريت للإنسية واختطافه إياها يوم عرسها ؛ أو كحب  
المجوسية أو النصرانية أو اليهودية التي تسلم من أجل حبيبها المسلم وتقتل أباهما الذي  
يأبى الإسلام لأنه عدو من أحب ، فينقل هذه الموضوعات كما هي أو بشيء قليل  
من التحريف الذي يؤقلمها في القصة الجديدة . فبنت عنزة اليهودى وبستان بنت  
بهرام المجوسى ومريم الزنارية بنت ملك إفرنجة يقمن في هذا الجزء من قصة إسلامهن  
بدور واحد لا تغير فيه إلا في الأسماء وفي التافه من الحوادث ولكن الدور في جوهره  
واحد والموضوع واحد . وكذلك ينقل الفرس الطائر وخاتم سايمان وما يشبههما من  
العجائب كما هي وتقوم بدورها كما هو في مختلف القصص . وأما الاتجاه الثانى  
فهو إنماء الموضوع على نحو أطول وأكثر تفصيلاً مع الأمانة الشديدة للتفاصيل  
الأصلية لا للموضوع عامة . فيصبح الموضوع الذي كان مقدمة قصة كموضوع  
تنافس اثنين من الجن في أى محبوبيهما أجمل الذي قدّم به القاص لقصة قمر الزمان  
ابن الملك شهرمان والذي لم يزد على أن يقوم مقام الصورة التي رآها تاج الملوك وسيف  
الملوك في قصتيهما ، كل ما في الأمر أن الصورة هنا كانت الحبيبة نفسها قد نقلها  
الجن ليلاً وأعادوها في الصباح ، يصبح هذا الموضوع في قصة الوزير شمس الدين  
مع أخيه نور الدين وقد تطور ، وإن يكن قد اختصر قليلاً في بعض التفاصيل ،

وأصبحت العقدة التي يوجد بها عقدة مبتكرة وهي هذا الابن الذي حملت فيه بنت الوزير من ابن عمها يوم حملة الجن إليها ليلة زفافها فظنت أنه زوجها . وقد يبلغ هذا الإنماء درجة في الرقي أكثر من هذه فيصبح الجزء من القصة أو القصة القصيرة جداً قصة جديدة طويلة . ولعل أوضح مثل على هذا قصة الشيخ الثاني في قصة التاجر والعفريت . فالموضوع موجود في هذه القصة القصيرة في أخصر صورة . ولعل القاص اختصره ليملاً به هذا الإطار الذي تطلب منه ثلاث قصص لم يكن يعرفها أو لم يكن يتذكرها . ثم نرى الموضوع نفسه نامياً وقد أصبح قصة الصبية أمام الرشيد في قصة الحمال والثلاث بنات . وقد طغى هذا الموضوع على ما في رأس القاص مما أراد أن يملأ به هذا الإطار فقصة جيداً وبعلاً به هذا الإطار الذي فتحه على نفسه حتى أصبحت قصة الصبية الثانية فاترة بعد ذلك فتوراً ماحوظاً . وحتى أصبحت لاختصارها قلقة في المكان الذي وضعت فيه ، واحتاج القاص إلى كثير من الافتعال وخاصة في الخاتمة لجعل لقصة هذه الصبية الثانية قيمة فجعل الأمين بطلاً من أبطالها . ولكن القصة رغم هذا لم تدل على كثير ولم يثر أمرها ظاهرة عجيبة حققة . ولعل هذا الإطار من أكثر الإطارات تمثيلاً لاضطراب الأمر بعد أن يفتح الإطار ، فهؤلاء ثلاث بنات نسمع قصة اثنتين ولا نجد للثالثة ذكراً لأن الرشيد رأى فيهما ما يثير دهشته فالأولى تضرب كلبتين وتبكي لأنهما أختاهما قد سحرتا لأنهما آذتا أختيهما ، والأخرى على جسمها آثار ضرب . فإذا قصت الأولى قصتها – وقد أعجب القاص موضوعها فملأها بتفصيلات وحسن في أسلوبها وجعلها خليقة حقاً بأن تقولها صبية جميلة في حضرة الرشيد – جاءت قصة الأخت بعدها فاترة لا قيمة لها ولا جديد فيها وكأنما أراد القاص أن يسد بها باباً فتحه لا أكثر .

هنا نجد موضوع خيانة الأختين نامياً كبيراً قد فصلت أمره تلك الصبية وأضافت إليه مثلاً رحلتها في مركب للتجارة ثم وصولها إلى البلد الذي سحر أهله حجارة إلا هذا الشاب الذي أحبه ثم حسد أختها لها عليه ومحاولة إغراقها ثم نجاتها بعد أن غرق زوجها ثم ملاقة هذه الجنية التي أحسنت إليها فكافأها بأن سحرت لها أختها كلبتين ؛ ويصنف الرشيد الموقف بأن يستحضر الجنية لتفك السحر .

ولكن هذا الموضوع قد أعجب القاص وأراد أن يؤلف فيه قصة طويلة قائمة

بذاتها لا تدخل في إطار ما . فهو يأخذه موضوعاً لقصة عبد الله بن فاضل عامل البصرة وأخوية . وبعد أن كانت قصة الصبية لا تكاد تبلغ من الصفحات أربعاً تصبح قصة عبد الله بن فاضل في أكثر من إحدى وعشرين صفحة . ويقدم لها القاص المصري الحديث بمقدمة عن الرشيد وعامله في البصرة وتأخره في إرسال الخراج وإرسال الخليفة أبا إسحق النديم لإحضاره ثم مبيت أبي إسحق عند عبد الله بن فاضل وإطلاعه على أمر الكلبيين ورجوعه بالخراج إلى الخليفة وإخباره بأمر عبد الله مع الكلبيين فيحضره الخليفة ويبدأ قصته التي قصتها الصبية على الرشيد في الليالي الأولى من الكتاب ولكنه يعيدها هنا ، ولم يبق في الكتاب إلا ليال قليلة ، وقد أطل فيها وأضاف إليها عناصر مختلفة منها الحديد الذي لم يكن فيها من قبل كموافقة الكلبيين كل آونة على ما يقوله عبد الله اعترافاً منهما بما حدث إذ يسألها فهزان رأسيهما ، ومنه ما هو شرح لهذا الأصل فيذكر أمر هذه المدينة التي أسلم أهلها وأن « الخضر » هو الذي جاء هذا المسلم وطمأنه وزرع له شجرة زيتونة أورقت وأثمرت في الحال ، إلى إطالة في الشرح حيث يوجد مجال للإطالة في وصف تلك المدينة التي تحجر أهلها ، أو إطالة في التفاصيل عند الكلام على موت الأب أو الوصول إلى مملكة الحنية سعيدة بنت الملك الأحمر . وهكذا يستعمل القاص فنوناً مختلفة من الإطالة والإضافة والتجويد حتى يصل بها إلى أن تكون قصة طويلة لها وحدتها ولها شخصيتها الجديدة . كذلك يضيف أمر هذا التقليد ضعفاً شديداً من حيث نقل الحوادث والتفاصيل ويصبح مجرد صدى ؛ ولكنه صدى قوى في كثير من الأحيان لبعض مواقف معينة من القصة أو لبعض شخصياتها كالصدى القوى الذي تركته طريقة ضياع السندباد في البحار السبعة وما صادف من العجائب في قصص كثيرة ، في بلوقيا وجانشاه وسيف الملوك . والصدى الذي تركته زناير مريم الزنارية في قصة علي شار وزمرد البخارية . والصدى الذي تركه موقف الفحش من قصة قمر الزمان في قصة مسرور التاجر وزين المواصف . هذه الأصداء أكبر دليل على تفاعل هذه القصص المختلفة في الكتاب ، وهي في صدد الإضافة تدل على تأقلم هذا الحديد الذي أضيف . فقصة السندباد البحري<sup>(١)</sup> دخلت الكتاب فتركت فيه أصداءً جديدة ورددت أصداءً

(١) هنالك قصة السندباد الحكيم أو قصة الوزراء السبعة التي توجد في هذه النسخة تحت اسم قصص =

موجودة فيه من قبل . تركت رحلات السندباد أثرها في كل قصة فيها ضياع في الأرض أو البحر تقريباً وما أكثر الضياع في البحر في القصص البغدادى خاصة . وتركت أثرها من حيث هذه البلدان والعجائب التي كان يراها السندباد فكان القاص إذا أراد أن يتحدث على أمر عجيب صادف البطل في رحلته كثيراً ما يفرع إلى هذه العجائب المذكورة في قصة السندباد ؛ فمدينة القروء في جانشاه صورة لمدينة القروء عند السندباد في رحلته ولمدينة القروء في سيف الملوكة . وكذلك رددت قصة السندباد أصداءً في الكتاب ، فهذه المهنة الحديدية التي يتكسب منها السندباد صنع السروج في مدينة يركب أهلها الحصان دون سرج صدى ظاهر لما نجده في قصة أبي صير وأبي قير المخرجة لإخراجاً مصرياً حديثاً . وسيدنا سليمان بكل ما حوله في قصة السندباد صدى من أصداء الليالي ظاهر قوى . والدعاية التي دخلت الرحلة السادسة عن عدل الرشيد وتدينه صدى من أصداء الكتاب في القصة . وعلى العكس من هذا نجد قصة عمر النعمان . فالآثار التي تركتها في الكتاب ضعيفة إذا قيست بآثار رحلات السندباد فوقف الشطرنج الذي نجده في قصة مسرور وزين الموصف والذي نجده في عمر النعمان بين شريكان وأبريزة موقف مفتعل قلق ظاهر أنه حشر حشراً؛ والوصف الدقيق فيه سوغ هذا الحشر الذي جاء مجرد أن يظهر القاص علمه بهذه اللعبة . ونجمن لا نستطيع بحال أن نقول إنه أصلى هنا أو هناك . وكذلك هذه التماثيل في الدير التي يصفر فيها الريح فيخيل للإنسان أنها تتحرك نجدها في دير أبريزة ويصادفها جانشاه في رحلته وهي في الموضعين قلقة قد ربت للإطالة في وصف هذا الدير أو القصر العجيب . وهي صورة قد علفت في ذهن القاص من قصص آخر من نوع آخر حول الكهنة أو الأديرة أو من وصف سمعه أو قرأه في أغلب الظن مستقلاً عن القصص فأضافه زينة وتزييداً . ونجد هذا الوصف بعينه في كلام المسعودى مثلاً عن هياكل الصائبة في كتاب مروج الذهب .

والعجوز « شواهي » التي تدور حولها القصة لا نجد لها مثيلة في الليالي . حتى هذه التي دعيت باسمها في جزيرة واق الواق لا تشبهها في أكثر من الاسم وبشاعة

تتضمن مكر النساء وهذه هي التي نصت الكتب القديمة كمروج الذهب على أنها وجدت مستقلة فهي إذن قد أضيفت إلى الكتاب . ولكن قصة السندباد البحري وإن تكن موجودة في أقدم نسخة من الليالي كجزء منها فإنها على الأرجح كما تدل هي نفسها وموضوعها خاصة بما قد أضيف أيضاً إلى الكتاب بعد الترجمة على الأقل .

الحلقة . فهذه الأخيرة طيبة القلب قد ساعدت حسن البصرى بكل ما تملك أن تساعد به بينما الأخرى قد عاثت في القصة فساداً وقتلاً واغتيالاً . لذلك لا يمكن أن نقول إن أثرها قد تعدى نقل الاسم وهذا ليس بأثر على أية حال . وتعليل ذلك عندى أن القصة - عمر النعمان - أضيفت إلى الليالى فى عصر أحدث بكثير من عصر القصص الأخرى ، عصر كانت فيه هذه القصص المستقلة قائمة من زمن وأهم مميزاتها معروفة عنها مشهورة . والقصة بعد غريبة شيئاً ما عن جو الكتاب . فالحروب الدينية - حروب الدولة خاصة - لا تكاد توجد فى الكتاب . والقصة قد صغرت أيضاً ، إلا افتعالاً ، من أهم ما يمكن أن يؤثر فى سامعى الليالى وهو موضوعات الحب التى تكون عقدة القصة . وعنصر الخوارق والعجيب والشاذ عناصر ضعيفة فيها . كل رواج القصة جاء فيما أظن من أنها ادعت أنها تقص تاريخاً حقاً بكل ما فى التاريخ من ملوك وحروب ، ومن أنها كانت حرباً على النصارى فأكسبها تحمسها للدين امتيازاً . وهى ، فى أغلب الظن ، قد عاشت وحدها مستقلة طويلاً وقد خضعت لسبل من الإطالة خاصة بها . انظر إلى التكرار فيها من موضوع حب أبناء العم وشهرة هذا الحب وامتناع الأب من تزويج ابنته بمن شهر بحبها ، وهكذا على نحو ما نجد فى تاريخ الأدب العربى وفى الشعر العربى نفسه . هذا النحو من الإطالة أو هذا الموضوع على افتتان العامة به وكثرته فيما أثر من أخبار الأدب لا نكاد نعر عليه فى الليالى فى موضوع آخر إلا عرضاً . لقد أحيت عزيزة عزيزاً وهو ابن عمها ، ولكنه حب من نوع آخر ، حب على نحو مصرى حديث بعيد كل البعد عن حب العربى لابنة عمه ، وهو أقرب إلى جو الجوارى منه إلى جو الحرائر . وهو فى عمر النعمان ظاهر الحشر والإضافة فيما كان بين نزهة الزمان وأخيها ، حتى إن القاص نسى فصور الأخوين كأبناء العم فيما بينهما من حب . وكذلك خضعت هذه القصة لنوع طريف من إطالة القصص لا نكاد نصادفه بهذا الوضوح إلا فيها ، وهو ما يمكن أن نسميه تكرار الحوادث أو المواقف وتكرار الشخصيات . وفى مقدمة الكتاب نجد هذا التكرار فى شىء من الإتقان . فشاه زمان الذى يتسمى باسم لا يعرف فى الفارسية القديمة ، ما هو إلا تركيب من لفظ شاه وكلمة زمان العربية ، وما هو إلا صدى مكرر لشخصية شهریار . وابن النديم يصف المقدمة ويذكر بعض

شخصياتها والمسعودى يعدد شخصياتها، ولكن واحداً منهما لم يذكر هذا الأخ وإن يكونا لم يغفلا ذكر الموضع أو الأخت . وأكبر الظن أنه لم يوجد أخ في صورة المقدمة الأولى ، وأنه زيد على الكتاب مع نموه فكان صدى لأخيه ليس غير . أما في قصة عمر النعمان فإن هذا الصدى أوضح وأكثر بما لا يحتمل الشك في أمره . فشواهي قد كررت في ميسون ، و « قضى فكان » و « كان ما كان » تكرر لنزهة الزمان وضوء المكان ، وإن كان الأخيران أخوين إلا أنهما كأبناء العم فيما جرى بينهما من حب وفراق وتلاق . وجواري النعمان صدى لنزهة الزمان وهكذا . والمناظر نفسها تكرر في الحرب وفي السلم . والإطالة المفتعلة تظهر قوية وخاصة قرب الانتهاء إذ يدخل « كان ما كان » بغداد ويخرج ، وفي دخوله قرب النهاية وفي خروجه بعد لتلك النهاية ، ويتكرر هذا الخروج حتى لا يصبح له سبب فيقول القاص معللاً في إفلاس « لأمر اقتضت ذلك » . وأهم ما يمكن أن تكون القصة قد أخذته من الليالي هو موقف هذه الجواري المتعلمة ، في حضرة النعمان . فالمواقف تتكرر حتى ليصبح لكل موقف تقريباً نظير في القصة . ولعل هذا المرتف تقليد لقصة تودد . وقصة تودد الجارية على كل حال من القصص التي يصعب على الباحث أن يتصور أنها عاشت على ألسن القصاص يوماً ما على تلك الصورة الجافة التي نجدها عليها . ولا يمكن لي أن أتصور جمهوراً من الشعب ينصت إلى هذه المعلومات في الفقه والقراءات ولا يمل . فهي على الأرجح كانت هيكلًا بسيطاً ثم كتبت وظلت مكتوبة وأضيفت إلى الكتاب بعد أن اعتمدت على أصول مكتوبة لهذه المعلومات أو ألقت وأدجت فيه كتابة منذ أول عهدها . ولذلك فإن خضوع قصة عمر النعمان لمثل هذا الأثر خضوع جاء من التدوين الحديث لها ، جاء زينة كتابية ولم يكن تزييداً في القصة أو حوادثها .

وليس هذا ببعيد على كتاب قد نال أسلوبه من هذا التدوين أكبر الآثار . هذا قاص جلس يدون قصة وهو يريد الإطالة ولكنه لا يريد أن يؤلف ولا أن يضيف من خارج الكتاب شيئاً مؤلفاً ، ولا يريد أن يجهد نفسه أيسر جهد فيمحور فيما أمامه أو يؤلف على نسقه . فما الذي يعمل ؟ إنه يعتمد إما إلى الإطالة بالألفاظ وهذا يكون في الوصف، وإما إلى حشر المواقف التي يجد لها وصفاً مطولاً أو تتسع للتمثل بالشعر الكثير .



والكتاب من هذه الناحية في إطالة المادة بتجويد الأسلوب وتزيينه يمثل لنا درجات ثلاثاً . أما الدرجة الأولى وهي الغالبة عليه فهي في هذا القصص لم يقصد القاص فيه إلى تحسين الألفاظ وتجويدها . وإنما كانت عنده طائفة ساذجة من السجعات العادية المألوفة فأضافها هنا وهناك وكانت لغته في القصة أقرب إلى لغة كلامه فوجد مجال الإطالة في الإكثار من التفاصيل المعروفة المحفوظة . ووجد في ذلك لذة فيما يظهر كتلك اللذة التي يجدها العامة اليوم عندما يحاولون قصص حادثة فكل صغيرة يهيا إليهم أنها هامة . وهم بالطبع لم يعتادوا ، ولم تتطلب حياتهم ، هذا الاختصار في الكلام أو التفكير فيه . لذلك كانت تصفية الحادثة في قصصهم من هذه الشوائب الكثيرة العالقة بها من أبعد الأمور . ولما كان القصص في طوره هذا البسيط يعتمد أكثر ما يعتمد على إشباع رغبة السامعين في سماع أخبار أو حوادث فقد تخيل القاص أن سامعه يقول له بعد كل جملة « ثم . . ثم » وهو يشبع هذا النوع من الإنصات بحوادث وحوادث لا نهاية لها . ولم يتخيل القاص أن سامعه فكر فيما سمع فقال له « كيف ؟ أو لم ؟ » فهذا النوع من التجارب الذي يُبنى على تفكير المؤلف والقارئ معاً لم يكن موجوداً في هذا الطور من أطوار القصة عند الشعب الإسلامي . كل هم القاص وكل هم القارئ أو السامع كان أن تتتابع الحوادث ، وكلما كانت غريبة وكلما كانت لم تحدث لأحد قط وكلما صورت دنيا مستجبة أو مواقف مغرية مثيرة وكلما اشتملت على عبرة أو مثل أو حل لمسألة معقدة أو ما أشبه ذلك من أساليب تزيين القصة للعامة كان أثرها أقوى والإنصات إليها أكثر تسلية وربما أكثر فائدة عند هؤلاء الذين تخيلوا العلم والرقى على هذه الصورة الساذجة من الحكمة والاعتبار .

هذا النوع من الإطالة قد ملأ الكتاب وأخذ يتجلى في قسمه الأخير من القصص المصري الصرف . نراه في معروف الإسكافي وأبي صير وأبي قير وفي قمر الزمان ومعشوقته . وهكذا نراه في أكثر القصص الذي خضع خضوعاً قوياً للأثر المصري ، وإن لم يكن قد ألف في مصر . فحشرت فيه مواقف الزفاف واللقاء والفراق على نحو مصري حديث بالنسبة إلى سائر الكتاب ، كقصة نور الدين وأخيه شمس الدين . ولا نخالنا نسرف إذا قلنا إن قلة قليلة جداً من القصص الذي يظهر أصله

الهندي مفضوحاً هي التي نجت إلى حد ما من هذا الأثر - أثر الإطالة عن طريق قص التفاصيل التي تكاد تكون محفوظة على صورة بعينها .

وأما الدرجة الثانية لتزيين الكتاب وإطالته فقد كانت أقرب إلى طبيعة الفن الأدبي كما كان يفهمه هؤلاء القصاص . كان تزييداً في الوصف بالسجعات المتراسة الكثيرة التي تكاد تتكرر بألفاظها وتمل لطلوها وافتعالها كلما سنحت الفرصة لإدماج هذا الوصف في الكلام . ما يكاد يظهر بستان إلا هرع القاص إلى تلك الطائفة المحفوظة من السجعات بعينها فرصها رصاً . كل بستان أفيح وكل بستان تغرد أطياره حتى في منتصف الليل كما نجد في قصة جميل بن معمر للرشيد . والقاص ينقل هذا الوصف فيتزيد فيه أحياناً حتى يبلغ مبلغاً مملاً في الواقع كما نجد في وصف البستان الذي أدخل فيه الشيخ إبراهيم مريم الزنارية وصاحبها نور الدين ( ج ٤ ص ١٣٦ من الطبعة المصرية ) .

كذلك الحميلة ما تكاد تظهر حتى تظهر وسط جميلات وهي كالشمس أو القمر بين النجوم . وكثيراً ما يفتعل القاص هذا المنظر افتعالاً ليقول هذه السجعات المحفوظة في وصف الحميلة وسط الجميلات . ووصف الأبطال المادى جزء هام من تصورهم في هذا القصص الذي يعتمد على أفعالهم كما تعتمد الحياة الواقعة . وكما يؤثر شكل الإنسان في تصوره في الحياة الواقعة بل في تقدير أفعاله أحياناً ، فكذلك اهتم القاص الذي يصور القصص في بداعته بوصف البطل وصفاً مادياً ، وجعل لهذا الوصف أثراً هاماً في الحكم عليه وفيما يفعل وفيما يصيبه من أحداث . كذلك عندما وصف القاص جمال الرجل أو جمال المرأة عامة ، أو بشاعة العجوز أو الشيخ الشرير عادة ؛ وجد في كل هذه فرصاً لأن يرصّ سجعات أقل جودة وأكثر إملاً بتكرارها كما هي دون تحريف كبير في أكثر الأحيان .

كذلك فعل في كل وصف تقريباً ، في وصف البحر أو السماء أو الحرب . ومواقف اللقاء أو الفراق أو ما يشبه الفراق من فقد أمل الوصول إلى الحبيب خاصة ؛ مواقف مثيرة للحييين ، ولكنها أشد إثارة للقاص وسامعيه ، فصور القاص هذا كله عادة بأن يغشى على البطل أو عليه وعلى البطلة معاً ثم يتدفق محفوظ القاص من شعر الحب الذي يكاد يستأثر كموضوع ، بكل الشعر الذي زينت به الليالي

وكثر في بعض نسخها وقل في الأخرى .

وهذا الشعر كان لدى القاص على أقسام . فهو إما شعر منقول من شعراء مجيدين قد حفظه القاص وسمعه فزين بذلك موقفاً من مواقف قصته على نحو ما كان يزين قصاص الشعب منذ القدم إلى اليوم قصصهم التي يسمعونها للشعب فيقصدون حيناً وينشدون الشعر حيناً آخر كحلية لهذه المواقف التي يصفون . وهو إما شعر جيد أراد القاص أن ينسج على منواله لأنه لا يذكره جيداً في أغلب الأحيان فهو يحرف فيه ويدخل عليه من عنده أبياتاً ركيكة من السهل جداً تميزها من الأصل الجيد . أو يكون ، آخر الأمر ، شعراً قد حاول القاص أن ينظم به واقع الحال أو موقفاً من المواقف أو القصة كلها ، وهنا تبلغ الركاكة أشدها فقد تركنا لموهبة هذا القاص المحدودة في الشعر حداً شديداً ، والتي لم تكن لتتسع لأكثر مما أظهر من سذاجة في قصته . وتجد هذا النوع خاصة في قصص يتفشى فيها فحش لا يوجد بهذا الوضوح في سائر الكتاب . والقصة التي يكون فيها مثل هذا الشعر تكون عادة دون المستوى العادي لقصص الليالي . وهي إن شئت عن تلك القاعدة تكون قد حملت آثار هذا الذي قد هجم عليها بفنه ليصلحها فأفسد فيها ولكن أكثر فساده ينحصر في التمهيد لهذا الشعر الركيك الذي أعجبه فيما يظهر :

ويكثر الشعر في مواقف الوعظ ولكنه في مواقف الفراق كما أسلفنا يفوق كل المواقف كثرة وجودة . لذلك كثيراً ما يخترع القاص هذا الموقف اختراعاً فإذا التقى الحبيبان فقد تستدعى القصة افتراقهما من جديد لتطول ، كما نجد في قصة قمر الزمان ابن الملك شهرمان . ولكن قد يطول موقف الافتراق لمجرد الإطالة في هذا النسب . وهنا قد يفتح الله على القاص بنثر يراه قيماً في الموضوع فتدور المراسلة بين الحبيين ؛ شكوى نثرية متقنة في سجعاتها الكثيرة يزينها الشعر الكثير مروباً ومصنوعاً .. وأكثر ما يكون هذا في القصص المصنوعة صنفاً ، والتي لا تدل في واقعها إلا على تقليد مفلس سواء قلد فيها كلها كما نجد في قصة مسرور الموصف ، أو قلد في بعض المواقف كما نجد في قصة أنس الوجود والورد في الأكام التي تمدنا بصورة طيبة من هذا الفن النثرى المزين بالشعر من الرسائل الغرامية .

أما الدرجة الثالثة من الإطالة بواسطة الأسلوب فهي في نفس هذه القصص

المصنوعة صنعا . هنالك يكاد القاص يفزع إلى السجع في كل خطوة تقريباً من خطوات القصة . يصف الملك في سجع وكذلك يصف شوقه للأولاد ويصف جمال المولود وهكذا . كل خطوة فيها وقفة مفتعلة . وقد تتكرر هذه المواقف نفسها في قصص هندي الأصل فلا نجد اسماً للملك ولا وصفاً لاتساع ملكه وعدله في رعيته وإنما نجد ملكاً في قديم الزمان أراد كذا أو فعل كذا ، كما نجد في قصة وردخان ابن الملك جلعاد . حتى إننا لا نكاد نجد في هذه القصص أعلاماً أحياناً لهؤلاء الملوك لكثرة ما عنت الحوادث الجديدة القاص فشغل بها عما سواها . أما في القصص المصنوع فالقاص مفلس ، كل كلمة تزيد في طول قصته وكل حكمة ، فيما يرى هو ، تضيف إلى جمال الصنعة القصصية . وهكذا تصبح القصة وهي ليست أكثر من مواقف مُهَيَّدة بها لهذا الوصف ولهذا الشعر .

وأخيراً لقد أنسينا ما أنسيت شهرزاد . فهي تقص قصصها في ليال ولكن لتقف عند الصباح في موقف يثير حب الاستطلاع . فهل كان هذا رائدها حقاً ؟ وهل الذين قسموا الليل فكروا في شيء من هذا ؟ الواقع ، وهذا يقوى الترجيح الذي أسلفت من أن الليالي لم تؤلف على هذا النحو ، أن الليالي لا توحى بهذه الفكرة . ولئن استطعنا أن نتكلف فنقول إنها فعلاً أوجت بذلك في بعض الليالي؛ فالثابت أنها في الكثرة المطلقة لا تدل على شيء من هذا التشويق . هذه ليال تقطع وسط جملة تقولها شهرزاد ، فإذا كانت الليلة القابلة أكملت متعلقات الحملة التي بدأتها البارحة وهكذا . وأما أن القاص قد راعى هذه الفكرة في تقسيم الليالي من حيث طولها فهذا أيضاً كان أبعد ما يكون أن يصل فيه إلى إقناع . فالليالي تطول في الجزء الأول من الكتاب وتكاد تختصر إلى الربع نحو المنتهى . وهذا لا ينفي أننا نجد ليلة قصيرة جداً تتبعها أخرى أطول منها . ولكن الذي لا شك فيه هو أن القاص حاول أن يكون تقسيمه منظماً نظاماً يناسب الواقع . فالليالي المتتالية تكاد تتقارب في الطول وهي عندما تتجه نحو القصر تتجه في ذلك تدريجاً . وفي الجزء الثالث ، وخاصة في الرابع حول نصفه الأخير ، نجد هذه الليالي القصيرة مقسمة تقسيماً يكاد يكون دقيقاً منظماً لا يشذ من حيث الطول .

فإذا ذكرنا تلك النسخة التي أشرنا إليها من قصة سول وشمول ، وإذا ذكرنا هذه

الأدلة التي سقناها من قبل ، عرفنا أن هذا التقسيم خفي كما تثبته النسخ أمامنا ؛ في تلاعبها واختلافها الشديد من حيث النظام والدقة ، لرغبة نساخ حداثين في تاريخ الليالي ، لم يذكروا المقدمة ولا ما أشارت إليه أي ذكرى ، وكل ما في الأمر أنهم تذكروا أن هذه أسماء ليل وأنها قيلت أجزاءها كل جزء منها في ليلة فيجب أن تتقارب في الطول . وإخضاع القصص إلى التقسيم من حيث الطول لا يتطلب شيئاً في الواقع ما دام القاص يستطيع أن يقطع الليلة وسط الحملة ؛ ولكن قطعها في موقف مشوق يتطلب مواهب لم يكن النساخ أو حتى القصصاء يتمتعون بجزء منها .

والآن وقد استعرضنا النواحي العامة التي عملت في إخراج الكتاب على هذا النحو الذي بين أيدينا ، والتي جعلت له وحدة قوية وروحاً خاصاً يسرى فيه من أوله إلى آخره ، معتمدة في ذلك على الموضوعات حيناً وعلى الشكل حيناً آخر وعلى الصفات العامة حيناً ثالثاً ، نقسم الكتاب إلى أقسام ليتسنى لنا درس هذا الخضم الوافر من القصص على ضوء قريب نرى فيه مميزات الخاصة . ولما كان من الصعب أن ندرس هذه القصص قصة قصة وهذا الدرس لا يسير بنا إلى كبير نتيجة فقد آثرنا أن نقسمها إلى موضوعات عامة تضم القصة أو أجزاء من القصة فنستطيع أن نصور هذه الموضوعات المختلفة التي طرقها القصصاء من خلال هذه القصص والأجزاء جميعاً . ولنبدأ بموضوع الخوارق لأنه يضم أكبر جزء وأهمه من أجزاء الكتاب .

## الكتابُ الثالث



## الفصل الأول

### الحوارق فى ألف ليلة وليلة

عندما فوجئ الإنسان لأول مرة بأن فى هذا العالم قوى تسيطر على سيره ليس له عليها من سبيل لم يكن ذلك لأنه رأى نظام الكون واختلاف الليل والنهار ، ولكنه كان لأنه رأى أخاه الإنسان يموت . فالنظام أو اطراده لا يوحى إلى العقل البشرى فى فطرته الأولى بالتفكير . فالشمس تطلع كل يوم لأنها كانت تطلع كل يوم . ولكن الشاذ والحديد والخارج عما ألف هو الذى يثير الإنسان . يثير عاطفته ؛ فإذا ثارت عاطفته فكر إن كان هذا التفكير الساذج يمكن أن يسمى تفكيراً . صدم الإنسان بحقيقة الموت التى خالفت النظام الذى ألف ، فخاف ؛ فإذا ما خاف فكر فى اتقاء الخوف وأحس فى الشيء الذى أثار خوفه قوة لا يدرك من أمرها شيئاً إلا أنها رهيبه . من هنا نشأت عبادات الإنسان أو المراسيم التى يقوم بها تقرباً أو اتقاء . تمثلت فى ذهنه صورة ما من إله الموت فحاول أن يرضاه بعد أن فرّ منه وخاف أول الأمر . ثم عرف أن المرض يؤدى إلى ما يخاف فحاول أن يتقيه . وأفلح من قومه رجل فى أن يشفى المريض بطريقة ما ، فأجلّ الشافى وحاول أن يتعلم الطريقة . وهكذا قليلاً قليلاً نشأ حول الموت والمرض العنصران الأساسيان اللذان يكونان مجموع ما يعتقد الإنسان إلى اليوم فى الحوارق . فاعتقاد فى حوارق تختص بالقوى التى لا يراها وإنما يرى آثارها ، واعتقاد فى حوارق تختص بطرق اتقاء شر تلك القوى والسيطرة على ما قد يؤدى إلى الوقوع فى شرها . وبعبارة أخرى نشأ الاعتقاد فى الجن ثم الاعتقاد فى السحر .

ولكن حياة الإنسان تتعقد فهؤلاء جيرانه يتصل بهم ولهم فى دورهم من التطور ، سما أو انحط ، مثل هذه المعتقدات التى تكون جزءاً هاماً من حياتهم ، فإذا هذه المعتقدات تختلط وباختلاطها تبرز البصيفات الأساسية لها . ولكن باختلاط الحياتين

تتفتح آفاق جديدة وميادين أخرى للسلطان الخفى وللطرق الموصلة إلى اتقائه أو التقرب منه . وتتعدد بذلك الآلهة ، فإنه للحرب لم يكن يوجد لولا اتصال هذا الشعب بذلك . وإله للخصب لم يكن يوجد لولا تراحم الشعبين على غلات الأرض وهكذا . ولكن هذا الشعب الحديد يأتى ومعه من آلهته ما هو جديد فيدخل هذا الحديد الذى أتى معه وهذا الحديد الذى أتى نتيجة لمقدمه فى معتقدات الشعب الأول . وتتعدد الآلهة وتتعدد المعتقدات وتتعدد الحياة وتتعدد هذه المعتقدات والعبادات حتى تصبح أضعاف أضعاف أصلها .

ويرقى الإنسان فى تفكيره فإذا كان نظام الطبيعة مطرداً فإن فيه ما يلفت النظر . فهذا القمر ينقص ويزيد وهذه الشمس تكسف أحياناً وهذا الغيث لا يأتى سنة من السنين ؛ وهكذا يضطر إلى أن يفكر فى الطبيعة حوله بعد أن كان لا يفكر إلا فى نفسه . وبعبارة أقرب إلى حقيقة الحال ، يبدأ يشعر بالطبيعة حوله كما كان يشعر بنفسه . ونفسه لا تزال محور الكون ولكنها المحور قد انبسطت حولها دائرة واسعة تتسع على مر العصور ؛ فإذا هذه العواطف تتحول إلى تفكير وإذا هذا التفكير يقود إلى صور ومحسوسات هى من طبيعة هذا الطور من أطوار الرقى .

وتنشأ حول هذه الآلهة وعباداتهم حياة جديدة ؛ فهؤلاء الآلهة يقومون بأعمال لعبادهم الذين يؤمنون بهم أولاً يقومون ، وتاريخ هذه الأعمال تاريخ حياة الشعب الذى يؤمن بها . وهذه الآلهة تحارب معهم وتنتصر على آلهة الشعب المغلوب كما انتصروا هم ، وهكذا تصبح هذه الآلهة صورة لا لعواطفهم وتفكيرهم وخوايلهم الساذج فحسب ، وإنما تصبح صورة لهم ولأعمالهم .

وهذه الآلهة تمثل العالم المجهول بعد الموت تمثيلاً ما . ولتصور هذا العالم لا بد من صفتين أساسيتين . فأولاً صفة الخارق الذى يدل على القوة الغامضة ، وثانياً صفة المألوف ليفهم الإله ولتكون بينه وبين المؤمن صلة . لذلك لم تكن هذه الآلهة ، مهما تكن الصورة الحسية التى تنصورها عليها ، مجردة من صفات إنسانية بحته . فهى غير إنسانية فيما تستطيع وقد تكون كذلك فى ظاهر شكلها لكنها فى عواطفها إنسانية صرفة ، وإلا بعدت الصلة أو انقطعت بينها وبين الإنسان ، وإلا أصبحت لا تلد الإنسان فى شىء ما دامت بعيدة كل البعد عنه .

ولما كانت لهذه الآلهة عواطف فلا بد من أن تحدث لها أحداث . والإنسان متشوق إلى القصص بطبعه فأنشأ حول هذه الآلهة قصصاً ساذجا أول الأمر تعتقد بتعدد الخيال فأصبح قصصاً رائعاً على مر العصور . واعتنقته مدنيات عظيمة فيما بعد كالمدينة اليونانية فأثرت فيه وشكلته بكل ما امتازت به من صفات . فخلقت لنا تلك المجموعة الرائعة من الميثولوجيا التي لم تفقد شيئاً من رواء جنائها إلى اليوم وإن تكن قد فقدت حرارة الإيمان بها .

ظل هذا القصص يصور عند كل شعوب الأرض ما آمنت به من دين . وسارت المدنية في طريقها فكان أبرز ما اجتمعت عليه هذه المعتقدات هو الحياة الآخرة . وقليلًا قليلًا أصبحت هذه الحياة الآخرة واضحة المعالم كثيرة الصفات بعد أن كانت مجرد حلم غامض يعوض الإنسان حقيقة الموت . وبتعدد المدنيات تعددت الحياة الفردية للأشخاص وكثر الشقاء في الدنيا أو تعتقد على كل حال فأصبح الاعتقاد في الآخرة لا يصور أمل الحياة الدائمة فحسب وإنما يصور بجانب ذلك خبرات كثيرة تعوض بؤس الحياة الدنيا .

وشيناً فشيناً أصبح شقاء الدنيا وعذابها من مقومات الاستحقاق لهذا النعيم . وأصبح الإنسان يضع لنفسه قانوناً صارماً لعواطفه يكبحها في سبيل استحقاق تلك الآخرة، وبهذا مهدت الأرض للرسول . وجاء الرسل بتعاليمهم الخلقية فلم يكن من الممكن أن يكلموا الناس فيما يجب أن يعتقدوا دون أن يكلموهم فيما يعتقدون بالفعل . وأخذت الرسل مكان هذه الآلهة على مر الزمن ، وأصبحت حياتهم وما حدث لهم وما بشروا به وما أقروه من دين قديم ، لشعوب متفرقة ظهر فيها رسول من قومها ، هي الإيمان الجديد .

ثم جاءت الديانات الكبرى . جاءت اليهودية أولاً فاحتضنت كل هذا القصص الذي حور منه القليل وظل أكثره محتفظاً بكل مميزاته الرئيسية، وأصبح الدين الأساسي القديم على هامش الدين الجديد ، يكمله ويكون أكبر جزء منه ولكنه ليس للأهم . أصبحت حياة سيدنا موسى هي المحور والأساس ، ولكن أخبار السماء والجنة وأخبار الجن والشياطين كل هذه وغيرها ملأت الديانة اليهودية ، بل إن منها ما دخل في صلب السجل الرسمي فكان حول قصة الخلق وقصة خروج آدم من الجنة وقصة

## الخطيئة الأولى وقصة الطوفان وهكذا .

ولقد ألف السير جيمس فريزر (Sir James Frazer) كتاباً ضخماً ضمنه هذه الحوادث الأساسية في الديانات الكبرى . واتخذ التوراة أساساً فهي عنده الأساس لكل ما وجد في المسيحية والإسلام من كل هذه المعتقدات . ثم أخذ يحلل هذا النص أو ذاك من قصة الخلق مثلاً مظهراً افتراقه أحياناً في مكانين من التوراة نفسها ؛ ومظهراً بنوع خاص أهم ما اعتمدت عليه كل قصة منها من معتقدات شعبية قبلية همجية ، منها ما لا يزال ذائعاً بين القبائل المتوحشة إلى اليوم على حاله القديمة . وهذه القبائل لم تعرف شيئاً عن الديانات الكبرى بل إنها لم تسمع بعد عن الرسل ، فهي لذلك تصور هذا الطور الأول من نشأة المعتقدات الدينية على صورته الأولى .

خطا الرسل خطوة أساسية كانت شعوبهم المختلفة مستعدة لها وهي خطوة التوحيد . وبهذا عماد الدين إلى أصله الأول من حيث تعدد الآلهة ، بل عاد إلى أول نشأته من الإيمان بقوة إله واحد . ولكن الفرق شاسع بعيد . فبعد أن كان الإله الواحد للإنسان المتوحش يسيطر على الناحية الواحدة التي أخافته من مظاهر الطبيعة وسير الكون ، أصبح الإله الواحد الذي بشر به الرسل يسيطر على ما عرف الإنسان ؛ بل على ما لم يعرف أيضاً من مظاهر القوى التي تسيطر على هذا العالم .

وكان لهذا التوحيد أثره في انحسار غير قليل من هذا القصص عن مقامه الديني . وأصبحت هذه المعتقدات القديمة التي تقوم على تعدد القوى ، بل على حروب تلك القوى ونحلافاتها وعواطفها ، ومجرد قصص ياندنا لخياله وجماله الأدبي وقد أفقده تقدم العقل البشري كل ما فيه من قوة الإقناع أو الحقيقة التي يزمن بها — أصبح ترفاً عقلياً بعد أن كان من مقومات الحياة الدينية بل من مقومات الحياة كلها .

وبهذا انقسمت هذه المعتقدات القديمة التي تمثلت حول الخارق والغامض من الحياة إلى قسمين أساسيين . أما الأول فهو القسم الذي تنافى في جوهره مع التوحيد فبعد لذلك عن الإيمان وأصبح ذكرى تركت صداها وآثارها ولكن من بعيد . وأما الجزء الثاني فلم يكن منافياً لهذا التوحيد بل إنه كان لازماً في بعض الأحيان ليملاً فجوات هامة في الديانات الجديدة . هذا القسم اتخذ لنفسه حياة جديدة ، تطور بما يناسب الحادث الجديد ودخل بكثير من مميزات وأحياناً بها كلها واحتل مكانه

الجديد من إيمان الناس به بعد أن تستر بستر يشف أحياناً حتى ليكاد أصله يكون مفضوحاً .

هذه المعتقدات التي أنزلها التوحيد من علياء الإيمان لم تهرع إلى ميدان القصص راضية مسرعة . فلئن كان من السهل قلب النظام السياسي في نفوس الشعب في أيام أو ساعات إن قلب ما يؤمن به الشعب من أصعب ما يكون ومن أكثر الأشياء تطلباً للزمن والرفق والهواة . هذه المعتقدات التي تنافي التوحيد أولاً تتفق معه قد عاشت قصصاً ولكن قصصاً يؤمن به إيماناً قوياً في أول أمره على الأقل . وهذا القصص كان يحمل في جوهره نواة حية لا يمكن لأى دين من الأديان أن يمحوها من أذهان قوم لم يبلغوا بعد طوراً معيناً من أطوار الرقي العقلي ، إما لكونهم أمة لم ترق بعد ، وإما لكونهم طبقة من أمة لم تنل ما أصاب الطبقات الأخرى من أمتها من رقى . هذه النواة هي كونه يدل بمحسوسات أو أخبار محسوسات على غوامض ليس من السهل فهمها فهماً مجرداً عما يحس . لذلك عاشت هذه الخوارق وأخبارها ؛ بل عاشت حياة خصبة متلونة متطورة وظلت إلى اليوم في أرقى أعم الأرض جزءاً هاماً من معتقدات طبقة الشعب .

فالشعب لا يزال ، مهما تعقدت المذنيات ومهما ارتقت ، يرغب في أمور هذه القوى الغامضة ، أن يضع يده على شيء يحس . فإن لم يكن هو فلا أقل من خبر عن غيره الذي وصل إلى هذا . والشعب في كل أمة له مميزات خاصة . وقد عكس هذه المميزات على طائفة القصص تلك فأخرج لنفسه ديناً ممتازاً يتفق مع رسمياته مع دين الدولة أو الأمة ، ويختلف في حقيقته في كثير عن الدين الرسمي .

ثم جاء الإسلام فكان خطوة فاصلة في أهم أمور هذه الخوارق . اعتمد على التوراة وسجل ، في غموض تطلبت طبيعة الدين ، هذه الأحداث الجسام في تاريخ الدين . ولكنه امتاز أولاً وقبل كل شيء بانتفاء المعجزة كما كانت تألفها الشعوب القديمة كجزء من الإيمان به<sup>(١)</sup> . أتى سيدنا عيسى بالمعجزات وأتى سيدنا موسى بها

---

( ١ ) الآيات في سورة الاسراء « وقالوا لن نؤمن لك حتى تفجر لنا من الأرض ينبوعاً . أو تكون لك جنة من نخيل وعنب فتفجر الأنهار خلالها تفجيراً . أو تسقط السماء كما زعمت علينا كسفاً أو تأتي بالهلال والملائكة قبيلاً . أو يكون لك بيت من زخرف أو ترقى في السماء ولن نؤمن لرقيك حتى تنزل علينا كتاباً . نقرؤه قل سبحان ربي هل كنت إلا بشراً رسولا » .

وكذلك الأنبياء منهم من أعطاه الله ملكاً لم يعطه غيره فسخر له الإنس والجن .  
ولكن سيدنا محمد ( صلعم ) كان رجلاً إنسانياً . كان من صميم البشر . ونحات  
رسالته من أية دعامة من دعائم القوى الخارقة المادية التي اعتمد عليها الأنبياء في  
التأثير على أتباعهم .

وهنا انفصلت في الدين الإسلامي الناحيتان اللتان نشأتا جنباً إلى جنب منذ اعتقد  
الإنسان الأول في قوة تفوق قوته . انفصل الإيمان بهذه القوى عن إمكان سيطرة  
الإنسان عليها . لقد سجل الدين الإسلامي أخبار أنبياء تمتعوا بقوى خارقة ومقدرة  
شاذة كسيدنا سليمان ولكنه أبرز بحياة نبيه انفصال هذه القوى عن اختصاصهم الله  
بفضله . وأصبح أكبر مقام ديني في الإسلام لرجل عادي في كل ما يمكن أن يسيطر  
عليه . لم يكن اتصاله بالقوى السماوية إلا فيما يختص بإبلاغ رسالة الله عز وجل إلى  
قومه . كان محمد ( صلعم ) رسولا بكل معنى كلمة رسول .

وأصبح العالم الإسلامي وقد خلا دينه من كل خارقة مادية . فأين يذهب بهذا  
الاعتقاد المتوارث في إمكان سيطرة الإنسان على القوى الخارقة يسخرها لأغراضه ؟  
أين يذهب بهذا الإيمان بالسحر ؟ لم يكن هناك إلا منفذان لهذا الإيمان القديم القوى  
الذي لا يمكن للعامة أن تستغني عنه . أما المنفذ الأول فهو هذه الإشارات القصيرة  
إلى أخبار الذين سيطروا على تلك القوى ، أخبار سيدنا سليمان خاصة وأخبار الأنبياء  
عامة . ونقل المسلمون كل ما كان عندهم من إيمان بالسحر ووضعوه حول سيدنا  
سليمان ونحاته وبساطه ورآته التي كان يرى فيها السموات السبع . وغدت التوراة  
والإسرائيليات عامة هذا الاتجاه غداءً كثيراً فتما وانتعش وكثر وتعدد ودون منه الكثير  
وقص حوله الكثير وعاش حياته الأولى ، بعد أن حور مجراه قليلاً ، يتمتع بكل  
إجلال العامة وإيمانهم . أما المنفذ الثاني فكان من صميم حياة هذا الشعب . كان  
حول هؤلاء الصالحين أو من يعتقد فيهم الصلاح وحول هؤلاء الأولياء أو من ظن  
فيهم الولاية ، وأصبحت القوى الخارقة جزءاً هاماً من سمات هؤلاء . وأصبحت أخبار  
أعمالهم قصصاً يروى على نحو ما كان القصص عن إله الحرب مثلاً يروى عند  
اليونان فيكون جزءاً من الإيمان أولاً ومن الإيمان والأدب معاً ثانياً .

وكان لهذه القوى الخارقة ناحية هامة لا يمكن من أجلها أن تدخل كلها نطاق



الدين. فهؤلاء الذين يتمتعون بالقوى الخارقة يصلون أحياناً إلى أغراضهم لأنهم صالحون أتقياء . ولكن عاطفة بشرية صاحبت الإيمان الديني في كل تطوراتها وحاولت الديانات أن تطردها من الدين فتحولت عنه عند من استطاع أن يفهم ويحس فهماً أعمق وإحساساً أقوى وأدق ، ولكنها ظلت عالقة به عند غيرهم حتى بعد الإسلام . هذه العاطفة وجدت في المنفذ الثاني للاعتقاد في الخوارق موطناً ملائماً رجباً ، وجدت عند هؤلاء الذين يستطيعون أن يتمتعوا بقوى خارقة مجالاً لأن تظهر بكل قوتها . قلنا في مبدأ هذا الفصل إن العاطفة الأولى التي أثارها الشعور بالقوى الخارقة كانت الخوف ، وكان مثار هذا الخوف شراً أصاب الإنسان هو الموت . هذا الخوف ظل جزءاً من الشعور الديني أزماناً طويلة ، تحول إلى رهبة عند شعوب أو عند طبقة من الشعوب ولكنه ظل خوفاً عند العامة . وظلت القوى الخارقة يستدل على وجودها بالشعر الذي تحدث أكثر مما يستدل عليها بالخير الذي تفيضه على الأرض . ومحت الديانات كثيراً من هذه العلاقات وهذه التصورات ؛ ولكن الشعب ظل خائفاً من الخارق ، وظل يعتقد أن هذا الخارق يضر وأن التمتع بقوى فوق ما ألف البشر معناه في أكثر الأحيان التمتع بقوى تستطيع أن تضر البشر وأن تنيل الغاية عن طريق الإضرار بالغير . من أجل ذلك ظهر السحرة إلى جانب الصالحين ، وأصبح السحر أو السحرة مكروهين عادة من الشعب حتى إن أحدثوا خيراً فهم يحدثونه عن طريق الشر في أغلب الأحيان . ولقد صور هذا الكره في الشرق ، لطبقة السحرة ومن شابههم في القصص ، كثيراً . ولكن علماء المسلمين قد صوروا بعضاً منه أيضاً ، يحس أو ينص عليه فيما كتبوه . فهذا ابن خلدون في مقدمته عند كلامه عن السحر يعلل كون السحر كفراً ، بعد أن وصف أنه يستعمل للشر ، بعلمتين : الأولى أنه اتجاه إلى وجهة غير وجهة الله ، والثانية أنه تصرف بالإفساد وما ينشأ عنه من الفساد في الأكوان<sup>(١)</sup> . وابن النديم في كلامه عن كتب السحرة في كتابه الفهرست يقول عن طبقة السحرة إنها « تستعبد الشياطين بالقرابين والمعاصي وارتكاب المحظورات مما لله جل اسمه في تركها رضا ولاشياطين في استعمالها رضا مثل ترك الصلاة والصوم » إلخ<sup>(٢)</sup> .

(١) مقدمة ابن خلدون ص ٤٣٥ طبع بيروت سنة ١٨٨٦

(٢) فهرست ابن النديم ص ٢٠٩ طبعة (Flügel) سنة ١٨٧٢

ولعل المسلمين عامة قد تأثروا في هذا الكره لطبقة السحرة الذي ورثوه عن أسلافهم بما جاء مقويًا له في كتابهم الكريم من ذكر شرهم ، مثل الآية الكريمة في سورة البقرة « . . . ولكن الشياطين كفروا يعلمون الناس السحر وما أنزل على الملكين ببابل هاروت وماروت وما يعلمان من أحد حتى يقولا إنما نحن فتنة فلا تكفر فيتعلمون منهما ما يفرقون به بين المرء وزوجه وما هم بضارين به من أحد إلا بإذن الله » . وفي الآيات الكريمة الأخرى كآية الكريمة في الاستعاذة من شر النفاثات في العقد .

لذلك عاش الصالحون الأتقياء متمتعين بقوى خارقة تدلل لهم صعاب الدنيا وهم بحياتهم السهلة اللينة يمثلون الأمل الذي وضعه الإنسان في الحياة الآخرة بعد أن تطور وهو أن هذه الحياة الآخرة لا تنال إلا بصالح الأعمال . وإلى جانبهم عاش السحرة يصورون القدرة الخارقة ولكنهم إلى تصوير ناحية الشر منها أقرب ، ويصورون الحقيقة التي تؤلم وهي أن قومًا لا يتقون ولا هم صالحون يتمتعون بمباهج الحياة . وجاءت صورة سيدنا سليمان عند الشعوب الإسلامية خاصة فزجت بين الصورتين وقربت السحر ولو في بعض الأحيان من الصالحين فقد كان سيدنا سليمان نبيًا مسلمًا صالحًا .

إلى جانب هذه المعتقدات المختلفة كانت العبادات التي تكون جزءًا هامًا من الدين ، أو قل هي الجزء العملي الذي يصور الناحية الروحية من الإيمان . وتطورت هذه العبادات وتعددت وكان الغرض منها التقرب إلى القوى الخارقة رغبة في اتقاء شرها أولاً ودرًا لعطفها ثانياً . ولكن الإسلام محا هذه المراسم الكثيرة ولم يبق منها إلا ما هو روحي محض وما هو اجتماعي راق . فأين تذهب هذه العادات التي توارثت من عبادات قديمة وعاشت فأكسبتها القرون قوة وأدت رسالتها نحو شعور إنساني قوى فتوطدت ورسخت ؟ أين تذهب التعاويذ والبخور والندور ؟ أين تذهب الأعمال المختلفة التي كان يقوم بها العابد حول صنمه ؟ كل هذه انقسمت كما انقسم القصص

حول المعتقدات . فقسم وجد في الدين الإسلامي منافذ له واستقر فيه كالضحية مثلاً ، وقسم استخلصه السحر فنزل به إلى غياهب الجهل الشعبي واستقر هناك يتطور ويتجدد في تردد الحجل ، ويظل محتفظاً بكل مميزاته الأساسية على كل حال . ولكن ناحية هامة أنتجتها الحضارة كان لا بد لها من أن تجد منفذاً فيما هو غير عادي من مظاهر الحياة . جاءت الحضارة ولها مميزات كثيرة في كل طور ؛ ولكن ميزة من تلك المميزات ظلت قوية بل ظلت تقوى بتعقدها ، تلك هي مشكلة الثروة . كلما تعقدت الحضارة تعقدت مشكلة توزيع الثروة تعقداً شديداً . ولقد فكرت الديانات الكبرى في حلها عن طريق الصدقات . بل إن الإسلام خطا في ذلك خطوة واسعة ففرضها فرضاً . وفكر المصلحون على مدى التاريخ في حلها . ولكنها بالرغم من كل هذا ظلت قائمة . وليس يعنينا تحليل أسبابها أو تطور مشكلاتها هنا ، كل ما يهمنا أن هذه المشكلة أنتجت ، كما لا تزال تنتج إلى الآن ، في نفوس المحرومين عواطف مختلفة ، أهمها الطموح والأمل في تغيير الحال .

وكلما اشتد الحرمان على تلك الطبقة من طبقات الشعب قويت فيها الأحلام بالفرج ؛ وتصورت هذا الفرج صوراً خارقة بعيدة عن واقع الحياة ، فالواقع لم يصبها منه إلا الشر ، والصدى الطبيعي لهذا الحرمان هو صور للفرج . ولكن تلك الحال نشأت في رقي الحضارة كما قلنا ؛ وبرقي الحضارة ارتقى التفكير الديني ، فلم يحتمل الدين الراقى هذه الصور الشعبية للفرج فنشأت شعبية وظلت بعيدة عنه منذ أول أمرها . جاءت الكنوز المرصودة وأعبت دورها في تفريغ هذا الحرمان ، وجاءت التعازيم والتعاوين التي يستطيع بها أن يسيطر الإنسان على ثروات ضخمة . بل إن الملائكة سخّرت أحياناً كثيرة لإيصال الثراء إلى الفقير أو الفرّج إلى الحائر الغارق في الضيق . واتخذت آلات السحر وسبيله آلات للوصول إلى الكنوز وسبلاً إلى الفوز بالثراء المادي .

ومن طريف الحقائق أن نلاحظ أن الأمم التي خف فيها الحرمان بعدت عن دنيا الكنوز ؛ ولكن الأمم التي ظل الحرمان فيها ماثلاً قوياً يبسط نفوذه على أكثر طبقات الشعب عدداً ظلت الكنوز وما حول الكنوز من خوارق ، كعفاريت تدل عليها أو طلاس في حلها الوصول إليها ، تكون جزءاً قوياً من أسس عواطفها المؤمنة .

هذه هي العناصر الأساسية التي تمثلها موضوعات الخوارق في الليالي . فجزء يمثل الإيمان الديني الخالص بهذه القوى الغامضة الذي يملأ فجوات تاريخ الدين والذي يذكر بمجده القديم في استقلاله بالإيمان الديني عند الشعوب القديمة . وجزء يمثل السحر والسحرة وتسخير تلك القوى للشر أو للخير . وجزء يمثل الاعتقاد حول الكنوز التي فتنت الشعب المحروم وصورت له أمله في الثراء كما صورت حنقه على المثرين .

أما الجزء الديني أو الذي يتصل بالدين فإن أبرز صورة فيه هي صورة سيدنا سليمان . ولقد أشار القرآن إلى قصة سيدنا سليمان إشارات مقتضبة . أشار إليها في سورة ص وسبأ والنمل والبقرة والنساء والأنعام والأنبياء . وحول تلك الآيات نشأ التفسير فحوى كثيراً من الحوادث . وتشعبت تلك الحوادث وعمد المفسرون إلى إطالتها فقد كانت عجيبة حقاً ؛ فهرعوا إلى أخبار وهب بن منبه ، وأخبار كعب الأحبار ومن يشاكلونهما أمثال السدى الذي يروي عنه الطبري كثيراً؛ وضمنوا كل هذه الحوادث حواشي من هذه الأخبار . فنشأ حول آيات سيدنا سليمان قصص طويلة كثير ملء بمادة وفيرة الخيال . وآمن المسلمون بجزء مما فسرت به الآيات الخاصة بسيدنا سليمان وفتن العامة وآمنوا بكل هذا القصص الذي قيل حولها . ولقد فتن قاص الليالي من قصة سيدنا سليمان بأشياء بعينها وتجاوز عن الباقي كما فتن بسيدنا سليمان وحده دون سيدنا موسى مثلاً ممن اختصوا بقوى خارقة في قصص القرآن . فقصة الجسد الذي ألقى على كرسيه لم تخلب القاص في شيء ، وقصة بلقيس لم تفتق خياله . وإنما خاتم سليمان وبساطه، وجن سليمان الذين سجنهم في القماقم، وقبره وما أحيط به من بحار وحيات وحياتان ، ومغامرات من أراد أن يرحل إليه من أجل الخاتم — كل هذا قد فجر خيال القاص فصاغ حوله القصص .

ملئت الليالي بهذه كثر الجن والعفاريت ؛ ولكن جن سيدنا سليمان خاصة احتلوا مكانة ممتازة . فهذه قصة تخصص للجن المسجونين في القماقم من عهد سيدنا سليمان نجد فيها هذا الاعتقاد الذي رواه المفسرون في آخر تفسيرهم للآيات الخاصة بهذا

الجسد الذى ألقى على كرسى سيدنا سليمان . فلقد انتقم سيدنا سليمان من هذا الشيطان الذى حكم مكانه أربعين يوماً بأن سجنه فى قمقم ورماه فى البحر . وكان سيدنا سليمان يعاقب الجن التى تخالفه عقوبات مختلفة ولكن هذا العقاب الذى يسمع لقاص الليالى بأن يتخيل عودة هؤلاء الجن إليه هو الذى فتنه فذكره وحده . هذه القماقم التى ألقيت فى البحر قد تخرج ، فيطلع منها الشيطان لأمر ما ، بل إنه قد يعاد إليها ويخرج من جديد بحيلة لدخوله ووعد لخروجه ، وكان هذا كله أساساً من أسس الخيال الرائع الذى نصادفه فى قصة الصياد والعفريت المشهورة . كذلك كان وجود هذه القماقم فى البحار المجهولة سبباً فى أن أسكن البحر كله فى ذهن القاص بالقوى الخارقة . فأسكنه بجن سيدنا سليمان المؤمنة والعاصية . وإذا نحن فى قصة بدر باسم وجوهرة نجد دنيا الجن وقد نقلت إلى قاع البحر وانقسم الجن ملوكاً وحاربوا بعضهم بعضاً ؛ فمنهم من كان مؤمناً ومنهم من لم يكن .

والقصة الخاصة بهؤلاء الجن تمثل لنا الصور المختلفة المتكررة فى الليالى التى دارت حول هذه القماقم ؛ فمن الدخان العظيم الذى يخرج منها إلى مناداة الجن « التوبة يا نبي الله » أو « سليمان نبي الله » ، كما فى قصة الصياد مع العفريت ، لأنها لا تعلم من أمر هذا العالم شيئاً ، فنند حبست فى هذا القمقم لم تحس للزمن سيراً وهى تظن أن سيدنا سليمان حى وهى تستغفره . بل إن من هذه الجن من يقص قصته فإذا هو صخر الذى أراد سليمان أن يعاقبه عقاباً خاصاً فأرسل وزيره آصف بن برخيا ليأتيه به كما يقول عفريت الصياد عن نفسه . كذلك تمثل القصة هذا العالم المجهول الذى يحيط ببحدار قماقم سيدنا سليمان . وفى هذا العالم تخيل القاص أشتاتاً من الملبن والخلق .

وكان الفضل لجن سيدنا سليمان ، مؤيدة بالآية الكريمة التى تبع منها أساس الفكرة (١) ، فى أن قسم عالم الجن إلى قسمين عظيمين . قسم خاص بالجن المؤمنة التى تسخر لأغراض الإنسان وتعطف عليه وتكون أداة له على بلوغ أغراضه ، ووجن شريرة تضر به وتستعدى ضده ما يمكن أن تحتكم عليه من قوى العالم الأرضى . أما الجن الشريرة فقليلة الظهور ، تخرج عفاريت كالذى نجده قد طلع على التاجر من حيث ألقى النواة ، فأول ما يفكر فيه أن يقتله ، وهذا الجن الذى خرج للصياد

(١) سورة الجن « إنا سمعنا قرآناً عجياً يهدى إلى الرشاد فآمننا به ولن نشرك بربنا أحدا » .

أيضاً في القصة التي تليها كذلك يطلب دم الصياد . ولكن هذا الشر لا يكثر ولا يطول فالعفريت يرضى بقصص الشيوخ التي هي دون مستوى القصص العادي في الكتاب ، وخاصة قصة الشيخ الثالث ، عن قتل التاجر ، وكذلك العفريت مع الصياد حين يلح عليه في إخراجه من القمم ثانية ويعدّه ألا يقتله يني بوعده ويدل الصياد على ما فيه سعه وهناؤه .

وليست هاتان القصتان إلا مثلاً لسائر العفاريات أو الجن الشريرة في الليالي . فشرها محصور وضررها أقل إذا قيس بضرر العجوز الساحرة مثلاً . وهي دائماً من الجن التي عصت سيدنا سليمان أو هي عفاريات أخرى . وقد استعاض القاص فيما يظهر في مسألة قوى الشر عن هؤلاء الجن بالسحرة وطلاسمهم وما تحتكم عليه طلاسمهم من عفاريات أو عبيد تنفذ لهم ما يريدون بمجرد أن يلجئوا إلى هذه الأداة أو المفتاح الذي يوصل إليهم .

وقلما تذكر قصة جنّاً وليس فيها إشارة إلى سيدنا سليمان أو إلى علم يتعلق بالقصص حوله . ولكن الذي اعتمدت عليه الجن من قصص سيدنا سليمان لتحتل مكانها في الليالي ليس كثيراً ، فهي تستقل قليلاً قليلاً عن هذا المنبع الأول الكبير وتكون لها دنيا أخرى بعيدة عنه . وتدخل المعتقدات حول المكان الذي دفن فيه سيدنا سليمان عنصراً خصباً لتغذية أنواع من القصص في الليالي . فهذه البحار التي يصادفها بلوقيا في رحلته هي البحار التي فصّلت جثة سيدنا سليمان عن مصر ووطن بلوقيا . وهذه الأشياء التي يصادفها في رحلاته في البحار السبعة والتي صيغت على منوال رحلات السندباد السبع ، وإن تكن فكرة العدد في تصور هذه البحار قد تكون أقدم من قصة السندباد ، ولكن بلوقيا يرى في كل خطوة عجباً قد أراد القاص به أن يحاذي عجائب ما صادف السندباد ، هذه الأشياء تستمد جزءاً منها وخاصة ما كان حول السرير من هذه المعتقدات التي عاشت حول التفاسير . هذه الحيات التي تحيط بالجسد « وتزرق » ، كما زعقت على عفان ، على كل من يقترب منه فتقتله بسمها ، وهذه الحيتان الهائلة التي تنقّي البحار حول القبر ، كل هذه الصور قد ابتدعها خيال القاص وهو معتمد اعتماداً قوياً على عناصر أساسية لتصورها مما قيل حول تفسير الآيات القرآنية عن سيدنا سليمان . بل إن القاص إذا تحدث في الجزء



المصري الحديث من الليالى عن السحر ، وقد نقل عالمه إلى أهل المغرب وأرضه كما يتحدث عن الكهين الشمردل فى قصة جودر الصبائى ابن التاجر عمر ، وصف قبر الكهين ورقدته بوصف يكاد يكون فى تفاصيله هو وصف التفاسير لقبر سيدنا سليمان .

أما العالم الذى يصعد إليه جانشاه فى القصة التى يرويها عن نفسه لبلوقيا أثناء رحلته فقد تأثر إلى حد ما بما آمن العامة به حول سيدنا سليمان . هذا ملك الوحوش شاه بدرى وهذا الشيخ نصر الذى يلمع نور من وجهه وهو متكئ على عصا من ياقوت ، وقد وكله سيدنا سليمان ليحكم الطيور من بعده ، ثم موكب الطيور التى تأتى كل عام إلى الشيخ وقد اصطف كل صنف منها على حدة يؤدى فروض الطاعة لمن وكل بأمرها ، قد تأثر فى كثير من وصفه بما نقل المفسرون عن مملكة سيدنا سليمان وعما كان يتكون منه جيشه . وهذه الحروب التى يصفها العفريت داهش ساكن الصنم العتيق الذى صادفه موسى بن نصير مع عبد الصمد قائده فى رحلته التى رجعها لىأتى عبد الملك بن مروان بنموذج من مقام سيدنا سليمان ، هى نفسها تكاد تكون بألفاظها التى يصف بها التفسير حرب سيدنا سليمان لملك من ملوك اليونان ، أبى جرادة أو الملك صخر على اختلاف . فاصطفاف الجند ثم رفع البساط بأمر الله تعالى وإحضار الوزيرين الدمرياط واللجن وأصف بن برخيا للعسكر من الإنس ونصيب الطير من العمل على النصر فى الحرب وكيف كانت الطير تظلل الجيش ، كل هذا قد استعاره القاص كما هو ووضعه فى هذا الإطار فى الليالى .

ويدور حول بلوقيا جزء آخر من هذه المعتقدات الدينية الشعبية التى لا تزال تحتل مكانها الدينى فى نفوس الشعب . فهذا بلوقيا ابن رجل من بنى إسرائيل عاش فى مصر وكان أبوه ممن عرفوا صفة سيدنا محمد (صلعم) وأخفى هذا الوصف ، كما أخفاه اليهود ، فى ورقات أقفل عليها ، فلما مات وعرف بلوقيا ما فى هذه الورقات أراد أن يسبح فى الأرض لعله يصل إلى أن يرى سيدنا محمد (صلعم) فيؤمن به . وهناك يقابله عفان الذى يدلّه على أن السبيل إلى ذلك هو الحصول على خاتم سليمان . وللوصول إلى الخاتم لا بد من عبر بحار لم يعبرها إنس من قبل . وهذا يتعذر إلا بدهان خاص من شجر خاص تدل عليه ملكة الحيات . وهكذا تبدأ رحلتهما فى سبيل صيد الحية ثم فى الوصول إلى الشجرة المطلوبة . وفى سؤال الشجر وجوابه عن خواصه

نقل ملحوظ مما قيل حول شجرة الحروب التي نبتت لتؤذن سليمان بموته . حتى إذا دهننا أقدامهما وسارا إلى قبر سليمان ونفخت الحية على عفان فأصبح رماداً وعاذ بلوقيا ، رأى في عودته في البحار السبعة الملك صخر وقبر سيدنا سليمان . ولكنه يرى بصورة أوضح وأكثر تفصيلاً سدرة المنتهى ومجمع البحرين . ويرى الملائكة الموكلة بتصرف الليل والنهار ، ويرى كل ما تخيله القاص الذي اعتمد اعتماداً قوياً على معتقدات دينية قديمة ما زالت قائمة عند الشعب عن هذا العالم الآخر في السماء .

وقصة بلوقيا في أكثر الكتب الشعبية التي تقص قصص الأنبياء . فهي في كتاب العرائس مفصلة ، وفي كتاب بدائع الزهور موجزة جداً ، ويشير إليها الطبري فيقول لم ير قبر سيدنا سليمان إلا عفان وبلوقيا . فالقصة إذن كانت معروفة أيام الطبري على الأقل . وهي مروية في كتاب العرائس على لسان قاص روى عن عبد الله بن سلام اليهودي ؛ فهي على كل حال تمثل هذه الثروة اليهودية التي دخلت معتقدات الشعب الإسلامي . وهي لم تجد شيئاً في القرآن تستند إليه إلا أن يكون الغرض منها الحصول على خاتم سيدنا سليمان . أما القصة في نفسها فتكاد تنفصل انفصلاً تاماً عن سيدنا سليمان الذي يأتي فيها عرضاً ويخرج سريعاً بمقتل عفان . كانت هذه الرحلة في حد ذاتها هي التي عناها القاص واهتم بها وأبرز فيها هذه الصور الكثيرة حول العالم السماوي ، وحول ما مثل به العامة تنظيم الخالق سبحانه وتعالى لهذا الكون . والواقع أن قاص الليالي لم يعمل خياله كثيراً في هذا الجزء فقد نقل أكثره نقلاً ، لست أقول من كتاب الثعالبي ؛ فمن العسير تحديد تاريخ القصة في الليالي ، ولكن من أي مصدر حفظ هذه الإسرائيليات التي عرفت الأمة العربية طرفاً منها قبل الإسلام عن طريق اليهود ومن أخذ عنهم .

كذلك مما يتعلق بالمعتقدات الدينية الخارقة ما نراه في تلخيص الليالي حول « الخضر » ، فهو يمثل دوراً هاماً في إنقاذ المؤمنين . إنه هو الذي يعيد بلوقيا من البحار السبعة إلى مصر وهو الذي يحمله حتى يوصله إلى أهله . وهو الذي يظهر في قصص عديدة يدعو الناس إلى الإسلام . انظر إلى هؤلاء الدين صادفهم عبد الصمد وموسى ابن نصير كيف يذكرون أن شخصاً يظهر من هذا البحر له نور تضيء له الآفاق ينادي هؤلاء القوم إلى الإيمان بالله . وهكذا يمثل الخضر دائماً دور الذي

ينصر المؤمن عندما يؤكد إيمانه كما نرى أيضاً في قصة عبد الله بن فاضل عامل البصرة وشبيبتها ، أو دور الذي يكون سبباً في إيمان غير المسلم بالإسلام .  
وهناك أخبار عن قوم يقلون أهمية عن ذكرنا ولكنهم يقومون بخوارق لإيمانهم .  
وهؤلاء في الأخبار الإسرائيلية خاصة كثيرون ؛ وأكثر هؤلاء يستعينون بالدعاء أو الأقسام فإذا كل شيء قد ذلل وإذا هم قادرون على ما لا يُقدر عليه ، ناجون بأعجوبة من شر محقق أكيد .

#### ٤

إلى جانب هذا الجزء الذي أسبغ العامة عليه إجلالاً دينياً خاصاً كانت دنيا أخرى آمنوا بها ولكنهم لم يحيطوها بإجلال ديني ، تلك هي دنيا العفاريت . ولست أظن أن القاص في الليالي كان من الدقة بحيث فصل الجن عن العفاريت فيما عبر عنهم به من ألفاظ . فقد استعار هذه لتلك دون دقة في التمييز . ففي قصة الوزير بدر الدين وشمس الدين يسمى جنية وعفريتاً . والعفريت تحرقه الملائكة بإذن الله بشهاب ، وهو مؤتمر بأمر الجنية . ولكن القاص يعود فينسى ويسمى الجنية عفريته . ولكن الذي لا شك فيه أنه فصل بينهما في أمر هام — في الدور الذي يلعبه كل نوع . فالجن غير قادرة على الشر الكثير ، وهي غالباً خيرة وعلاقتها بالإنسان حسنة ، تكون عرفاناً بالحميل أحياناً ، وحبا حيناً آخر . وهم يقومون بدور خطير من حيث سلاطنتهم ؛ فهم يحتكمون على جيوش وممالك ولهم دولة وعز وسلطان . وهم يسخرون العفاريت وبعض الحيوان كثيراً ويسخرون كل شيء تقريباً لأغراضهم . وهم يكثرون في القصص في الليالي سواء أكان القصص فارسيّاً أم هنديّاً أم مصريّاً<sup>(١)</sup> . ولكن العفاريت هذه لها شأن آخر . تخرج وقما يكون الإنسان في غنى عنها وتظهر دائماً فترتباك أحوال البطل لهذا الظهور . تشق الحائط فتخيف ، أو تكون حيواناً متنكراً مسحوراً فتصل إلى أغراضها وتضر الإنسان في سبيل هذا ، وهي لا تكاد توجد إلا في القصص

( ١ ) يشير الأستاذ ليمان إلى رأى عن الاختلاف بين دور الجن في القصص الفارسي ودور الجن في القصص المصري لم نفتنع به كما هو .

المصري الصرف أو الذى دخل فى حوادثه التأثير المصرى كثيراً .

والدور الطريف الذى تظهر فيه العفاريت هو دور الحب . فإذا أحب العفريت إنسية ، وهذا الموضوع يتكرر فى الليالى كثيراً ، فقد أضر هذا الإنسى الذى يحبها ضرراً كبيراً . قد يسحره قرداً كما فعل فى قصة الصعلوك الثانى من قصة الحمال والثلاث بنات ، وقد يكون سبباً فى شقائه كما نجده فى قصة أبى محمد الكسلان . وقد يتغلب عليه الإنسان فينجو من شره ولكنه قد يدفع فى ذلك ثمناً غالياً . انظر إلى هذا العراك الرائع فى وصفه بين العفريت وابنة الملك فى قصة الصعلوك الثانى تجد حرباً مشوقة . فهذه تعلمت السحر تريد أن تغلب بسحرها العفريت . والعفريت قوى فكلما سحرت نفسها حيواناً ، يغلب الحيوان الذى سحر الصعلوك على صورته ، تنكر لها العفريت فسحر الصعلوك حيواناً آخر يغلبها وهكذا . ويتناول السحر فيصبح أداة ثم فاكهة ، وأخيراً تصعد نار العفريت ويملاً شره المكان ويحرق أجزاء من وجه الصعلوك ومن وجه الملك أبيها . وما تكاد تعلن النصر عليه حتى تصيح النار النار فإذا شرر أسود يطلع من صدرها فتشهد ، لأن قوتها الساحرة قوة مؤمنة ، وتموت . فينال الصعلوك أعظم الشر على ضره الملك فقد كان السبب فى أن يفقد الملك ابنته وأجزاء من وجهه .

ولكن هذه العفاريت يحلو لها أن تلهو بالبشر . وهى فى سمائها تكون دنيا قد يسأم أهلها ويملّون ، فإذا جن الظلام واضطربت العفاريت فى أجواء السماء وطوّفت على عاداتها ، كما يقول القاص ، وتحدثت ، فقد تتحدث بجمال من رأت . ويحصل بين العفاريت رهان ويكون لعب بقاوي أبطال الليالى سببه هذا العبث الذى أراد أن يعبثه عفريتان من الجن ، كما نجد فى هذا الموضوع الذى يتكرر فى قصة الوزير نور الدين مع أخيه شمس الدين وفى قصة قمر الزمان ابن الملك شهرمان . ولكن عبث العفاريت هذه طريف لأنه ينتهى إلى خير الأبطال دائماً . وهو يخلق مشاكل القصة ولولاه ما كان للقصة موضوع جديد ، وهو الذى يجعل العفريت بطلاً من أبطال القصة حتى إذا تعقدت تعقداً كافياً تنحى العفريت عن مقامه واتخذت الأشخاص مكانها وصارت هى التى تدبر دفة الحوادث وحدها . وموضوع حب الجن للإنس والإنس للجن كان معروفاً عند العرب عن طريق الترجمة على الأقل ، ولقد ألفوا

فيه كتباً . وهذا ابن النديم يذكر في كتابه الفهرست أسماء كتب عربية في هذا الموضوع فيعدد نحواً من ستة عشر كتاباً .

أكثر ما تقوم به العفاريت أو الجن من دور في الليالي هو حمل البطل إلى مسافات بعيدة أو إلى بلاد لا يستطيع أن يصل إليها إنس . وأول ما يوصى به هذا الإنس ألا يسبح باسم الله وهو على ظهر هذا العفريت . لأنه لو فعل لاحترق أو لرماه بشهاب أو لأسقطه على الأرض على كل حال . والإنسي إذا ارتفع على ظهر العفريت ورأى دوى الفلك الدوار ، كما يقول القاص ، لا يملك نفسه من هذا التسبيح ؛ فمنهم من يتدارك أمره ويستطيع التغلب على نفسه فيفوز ، ومنهم من لا يستطيع فيسقط على أرض موحشة عجيبة بين دنيا الإنس والجن ويضطر إلى أن يبحث لنفسه عن منج جديد في عالم الجن .

والإغراء الذي يصادفه المؤمن على أن يذكر الله إذا رأى هذا الجلال وتلك العظمة في سفرته إغراء قوي . فهذا أبو محمد الكسلان يقول عندما رأى هذا الشخص في اللباس الأخضر الذي أمره أن يذكر الله « وكانت مهجتي قد تقطعت من سكوتي عن ذكر الله » . وليس من شك أن سورة الجن لها أثر قوي في هذا الجزء من تصور دنيا الجن وأحوالهم . فهذه الجن التي كانت تسترق السمع فأصبحت تجد لها شهاباً رصداً صورة تستطيع أن تفجر كثيراً من الخيال حولها . وهي قد أثرت آثاراً مباشرة بألفاظها أحياناً في قصص الليالي . فهذه الجنية في أول قصة قمر الزمان ابن الملك شهرمان يقول عنها القاص « فلما مضى ثلث الليل قصدت الجنية السماء لاستراق السمع » . وهذه جنية أخرى تستطيع أن تفلت بمن تحمله من الشهاب الذي ترصدها . ففي قصة الوزير نور الدين مع أخيه شمس الدين يقول البطل « فأذن الله الملائكة أن ترمي العفريت بشهاب من نار فاحترق » وسلمت العفريته التي تحمل بدر الدين البطل بمن تحمله .

والجزء الذي يتكرر دائماً في هذا الظرف هو سؤال وجواب بين الجن والإنس عن المسافة التي قطعت . وهي تقاس عادة بمسيرة كذا شهراً أو كذا سنة . وهي تدل على سرعة الجن الفائقة . أما سرعة الجن في السير فقد أيدتها الآية الخاصة بعفريت

من الجن وعرش بلقيس فيما قص القرآن الكريم من خبر سيدنا سليمان مع بلقيس (١) .  
والعلاقة بين الإنس والجن في الليالي علاقة قوية منظمة . كل منهم يعرف  
حدوده . فالإنس لا ترضى عن قوة الجن الخارقة وتريد أن تشغلها لنفسها ، والجن  
تعرف عنصرها فتأبى مثلاً أو تستنكر على الأقل زواج جنية منهم بإنسى . ولكن  
الجن تعرف فضل الإنس عليها . فهؤلاء أخوات حسن البصرى يتعجبين من تودده  
إليهن وهن جن وهو إنس . وتصف أخته مميزات الإنس ولكنها تضيف قولها لأخواتها  
« وأنتن تعرفن أن عقول بنى آدم خفيفة » عندما تريد أن تعتذر عنه . والإنس  
لا تحترم الجن إلا إذا كانت مؤمنة ولا تحب منها إلا المسلمات المؤمنات بل المعترفات  
بخلافة الرشيد عليهن أحياناً .

ولقد تصور الإنس عالم الجن في غموض ، ولكنهم تصوره أرهاطاً وأشتاتاً  
ممالك وجنداً ، كما تصورا عالمهم . فنجد في الجزء الرابع صفحة ٤٧ مثلاً وصفاً  
مطولاً عن أصناف الجن الطيارة والغواصة والعلوية والسفلية وشيئاً عن ملوكهم وقبائلهم  
فيما ترويه أخت حسن البصرى . وهذه الأصناف للجن تتكرر في مواضيع كثيرة  
من الليالي في ضدد الكلام عن دنيا الجن . تتكرر في قصة الملك قمر الزمان  
ابن الملك شهرمان مثلاً .

أما حياة هذه العناصر الخارقة للطبيعة فحياة آدمية محضة في كل تفاصيلها .  
كل ما يميزها عن الإنسان هو تلك القوى الخارقة ، أما أكلها ومسكنها وعواطفها  
وعاداتها ، حتى العادات التفصيلية التي نراها في حفلات الزواج مثلاً ، فهذه كلها  
لم يستطع خيال القاص أكثر من أن ينقلها نقلاً كما هي من الأرض إلى السماء .  
وحتى جلنار جنية البحر في قصة بدر باسم لما أبت أن تلد إلا على طريقة أهل البحر  
فجاءها أهلها لإتمام ذلك وصف القاص ولادتها كما يعرف هؤلاء كما تصور أو تخيل  
وكما أن هؤلاء الجن قد يكونون شخصيات عادية ، لها دورها الذي يتذكر  
حيناً أنه غير آدمي فيأتى بخاصة أو حادثة عجيبة ثم يعود طبيعياً كما كان ، فكذلك  
البطل الذي فجر نبع هذه الدنيا من الجن والعفاريت قد يكون في القصة بطلا عادياً

(١) « قال عفريت من الجن أنا آتيك به قبل أن تقوم من مقامك وإني عليه لقوي أمين . قال  
الذي عنده علم من الكتاب أنا آتيك به قبل أن يرتد إليك طرفك . . . » (سورة النمل) .



كسائر الملوك قد ميزه الله بالإسلام . فهذا سيدنا سليمان في قصة سيف الملوك وبديعة الجمال ملك مجاور أبا سيف الملوك ويدعوه هو ووزيره إلى الإسلام ؛ وهو يتمتع بقدرة خارقة ولكن قدرته لا تلعب دوراً هاماً في القصة فيما عدا وسائل الدعوة إلى الإسلام . فإذا أسلم الملك ووزيره وتنحيا عن الملك لابنيهما فقد اختفى دور سيدنا سليمان في القصة بعد أن أوجد عقدها بالصورة التي في قبائه كما تختفي العفاريث أحياناً بعد أن توجد في القصة عقدها الأساسية .

ولعل القاص قد تأثر في هذه القصة بما روى في بعض كتب التاريخ القديم عن زواج سيدنا سليمان ببنت لفرعون مصر ، ذكر هذا مثلاً ماسبرو (G: Maspero) في كتابه عن التاريخ القديم (Histoire Ancienne des Peuples de L'Orient) . وإن تكن قصة سيف الملوك وبديعة الجمال قصة لا يكاد يوجد فيها جديد أكثر مما نقلته من قصص أخرى في الليالي ، فإن إشارة القاص فيها إلى مصرية الملك ووزيره اللذين أرسلوا لسيدنا سليمان ورجوعهما بصورة تلك التي تزوجها ابن ملك مصر ، وكان سيدنا سليمان سيتزوجها ، قد تكون صدى بعيداً جداً لذلك الخبر من أخبار التاريخ القديم . وقد تكون مجرد اتفاق لم يقصد به القاص إلى شيء من هذا . وتغلب الصنعة على فن القاص في هذه القصة من جهة ، ومصريته وما في القصة من بعض الدلائل البعيدة على أصداء هذا الخبر من جهة أخرى ، تجعلان مجال التحقيق في أمر هذا الخبر مجالاً يتسع للظن والشك أكثر مما يتسع لشيء آخر .

٥

ولكن لسيدنا سليمان خاتم تركزت فيه قدرته الخارقة حتى إنه لما فقدته — كما تقول التفاسير — دار على رعيته يقول إنه ملكهم فلم يصدق أحد ، ولم يعد إليه ملكه إلا بعودة خاتمه . هذا الخاتم عنصر هام في عالم الخوارق في الليالي . فكثيراً ما يقع البطل على خاتم فإذا فكره ظهرت له الجن مؤتمرة بأمره فيأمرها بما يشاء . وينص القاص أحياناً على أنه خاتم سيدنا سليمان ولكنه يذكره أحياناً أخرى على أنه خاتم الملك أو خاتم ليس غير .

وكما كان لخاتم سليمان دور في السحر والتسلط على الجن فكذلك كان لبساطه الفضل في تفجير خيال القصاص في هذا الميدان . فبساط سيدنا سليمان يسير به على الريح . وفي الليالي نجد سرير حسن مريم يسير على الريح أيضاً . وفي الليالي فرس يطير بصاحبه نجده في قصة الصعلوك الثاني ونجده في القصة المسوبة إليه — قصة الحكماء أصحاب الطاووس والبوق والفرس — ولقدرته على أن يطير بصاحبه شأن كبير في خلق عقدة القصة . فلو لم يركبه ابن الملك لما رأى هذه التي أحبها ولو لم يركبه الحكيم صاحبه الذي اخترعه لما تعقدت العقدة في القصة ولو لم يركبه ابن الملك وزوجته آخر الأمر لما حلت العقدة وانتهت القصة .

وهذا البساط الذي أوحى بالفرس الأبنوس أوجد لأشياء كثيرة هذه القدرة الخارقة المحدودة التي تمتاز من خاتم سيدنا سليمان بأنها تختص بناحية معينة واحدة . فهذا جراب جودر الذي يخرج به ما شاء من طعام ولكنه لا يستطيع إلا هذا . وهذه الطاقة التي يحصل عليها حسن البصري فلا تقدر إلا على إخفاء لباسها عن أعين الناس . وهذا البوق وهذا الطاووس اللذان اخترعهما الحكيمان في قصة الفرس الأبنوس ولكل منهما ميزة خاصة . وهكذا تمتلئ الليالي بأشياء عجيبة إذا حازها إنسان فقد حاز السلطان على ناحية معينة من القوى الخارقة .

والواضح أن هذه الأشياء العجيبة تأتي الشعب مما يراه حوله من مدنيات جديدة ، فإذا هو يرى فيها أشياء يستطيع أن يعمل بها غير ما ألف نتيجة لما اخترعه أصحاب هذه المدنية . ولكن الواضح أيضاً أن هذه الأشياء العجيبة قد تعلق بمدينة قديمة أكسبها الماضي سحراً وقوة فيظن الشعب أنها كانت غاية في العظمة . والعظمة تتجلى عنده في استطاعة ما لا يستطيع عادة . ونحن إذا قرأنا مادة بابل أو روما مثلاً في كتاب معجم البلدان نجد صورة لما تسرب إلى ميدان العلماء من هذه المعتقدات الشعبية حول عظمة تلك المدنيات القديمة . فهذه بابل لها سبع مدن في كل مدينة عجيبة من نوع هذا البوق أو الطاووس اللذين نجدهما في الليالي . وهذه روما بأبوابها وأصنامها التي لها هذه الخواص العجيبة كما يصفها ياقوت .

والذي يلاحظ هنا أن صفتين لهذه الأداة السحرية هما اللتان يكون لهما شأن في تقدم القصة وحوادثها في الليالي . أولاهما أن يكون الشيء ذو القوة السحرية قادراً

على أن يسافر بالمرء من مكان إلى مكان ، كبساط سيدنا سليمان . وثانيتها أن يكون الشيء قادراً على أن يخرج هذا العفريت الذى يأتمر بأى أمر . فإذا توفرت إحدى هاتين الصفتين فهناك يكون لهذا الشيء الفضل فى خلق عقدة القصة . انظر إلى قصة الفرس الأبنوس كيف توارى الطاووس والبوق منذ البداية وانفرد الفرس بالقصة . وانظر إلى جراب جودر كيف لا يكون له شأن إلى جانب هذا الجحش الذى بنى له قصره وأتى له بخدمه وحشمه وهكذا . حتى الجحش المؤمنة التى تسخر للإنس تطير بهم وفى تغيير المكان أو الوصول إلى مكان عسير عناصر هامة أساسية فى القصة .

ولكن قوة السحر انفصلت عن أشياء تركز فيها ولا تعمل إلا بها . وهنا تركز فيها كل عناصر الشر . فقد هبطت إلى آدميين يستعينون بغير الله على ما يريدون أن يصلوا إليه دون واسطة لها خواص سحرية . كان السحر كما تصوره القاص فى الليالى فنناً يتعلم وتورثه العجوز ابنتها أو سيدتها .

وأكثر ما يستخدم هذا الفن فى الليالى فى تغيير حال الإنسان من آدمى إلى حيوان غالباً وإلى جماد قليلأ . وأعجب القاص بهذا النوع من السحر فكان موضوع قصص كثيرة كهذا الذى نجده من قصص الشيوخ الثلاثة فى قصة التاجر والعفريت فكل هؤلاء كان الجزء الهام فى قصتهم أنهم سحروا إلى حيوان أو كانت الحيوانات التى معهم آدميين مسحورين ، بل إن قصة عبد الله بن فاضل عامل البصرة قد استقلت بقصة هذا الشيخ الثانى وأطالت فيها فكان سحر الأخوين عنصراً أساسياً فى إنماء القصة .

والذى نلاحظه أن هذا السحر لم يكن بواسطة بخور ، فالبخور فى الليالى قليل حتى فى الأجزاء المصرية الصرفة ، نجده حول كنز جودر مثلاً . وإنما السحر كان بواسطة الماء ، يقرأ عليه شيء ثم يرش على الإنسان ليخرج إلى صورة غير صورته . وتغيير صورة الإنسان إلى حيوان أكثر موضوعات السحر انتشاراً وتكراراً فى الليالى . حتى جوهرة لما أرادت أن تسحر بدر باسم فى قلب البحر تفلت عليه . فإذا خرج الآدمى إلى صورة الحيوان فلا يعرف أحد من أمره السابق شيئاً إلا ساحرة . والسحر فى الليالى قلما يقوم به الرجال . وكثيراً ما يتكرر أن تغطى المرأة أو الصبية وجهها من هذا الرجل المسحور ، فتسأل فتعرف أمره وتفلت عنه السحر بسهولة وسرعة .

غالباً ، إلا في حال القرد في قصة الصعلوك الثاني . وكثيراً ما تستعمل المرأة تلك القوى في سبيل تيسير وصولها إلى حبيبها فهي تسحر زوجها ، كما تفعل زوج السلطان محمود صاحب الجزائر السود ، تسحر نصفه حجراً فلا يستطيع حراكاً ولا يستطيع أن يعرقل من خططها شيئاً حتى يأتيه الملك فيفك عنه السحر .

ولكن السماء أيضاً قد تريد أن تسحر الخلق لأمر ما . فالجن تملك من القوى الحارقة تلك القوة خاصة . وهي مستعدة لأن تسحر الإنسان حيواناً إذا كان ذلك يرضى من سبق فضله على الجنية أو العفريت . والجن لا تفك هذا السحر الذي تجعله عقاباً عادلاً دائماً . فالأخت مأمورة أن تضرب الكلبتين أختيها مائة سوط كل ليلة والأخت تبكى لأختيها ولكنها لا تستطيع غير ذلك . حتى يعرف الرشيد أمرها وحتى يحرق الشعرة فتظهر الجنية وتفك السحر بأمر أمير المؤمنين . ونجد هذا الموقف بين الرشيد والجنية سعيدة بنت الملك الأحمر ينمو ويطول في القصة التي خصت بهذا الموضوع المتكرر — قصة عبد الله بن فاضل عامل البصرة .

ومن طريف ما يلاحظ أن هذه الجنية التي تأتمر بأمر الإنس وتسحر له من ضره من آدميين حيوانات تكون في أغلب الأحيان حية في أول أمرها . وعلاقة الحيات بالسحر علاقة قديمة رددت صداها قصص القرآن عن سحر فرعون . وما زالت الحية تتمتع ، بفضل الخوف منها ، بكثير من الخيال حول مقدرتها بجانب الكره الشديد لمنظرها . وفي كتاب الحيوان للجاحظ عند الكلام عن الحيات وخواصها نجد صوراً لما رواه بعض أقوام من سكان البلدان المختلفة عن خراض الحيات في بلادهم وما تستطيعه الحية من شر مما يصور لنا ، إن صدقاً أو كذباً ، سلطان هذا الحيوان الذي يبرر الخوف منه والكره الشديد لرؤيته . والمنظر الذي يتكرر عند ظهور الجنية المحسنة في صورة الحية هو أن يجدها البطل حية بيضاء تقاتلها حية سوداء باغية عليها فيقتل البطل السوداء فإذا البيضاء تحفظ له هذا الجميل وتظهر له في صورتها الأصلية تسأله ما يريد أو تفرج كربه ، ثم تذكر له أن هذا جزاء صنيعه معها . وتروى رواية الأخبار القديمة عند العرب قصة تماثل تلك كل المماثلة عن أبي بلقيس ملك اليمن الذي يسمى بأسماء مختلفة منها شراحين . فلما سأله الجن ، الذي كان الحية البيضاء . أن يعطيه مالاً أبي ولكنه قبل أن يتزوج ابنته ، وكانت هذه

الحنية التي تزوجها الملك أم بلقيس التي تزوجها سيدنا سليمان . والمسعودى فى مروج الذهب عند الكلام عن ملوك اليمن فى ذكره لبليقيس منهم يشير إلى هذا الذى رواه الرواة فى اقتضاب لم يفقده شيئاً من شبهه لما نجد من هذا المنظر فى الليالى .

والقصص عن سيدنا سليمان ، وعن بلقيس تبعاً له ، كانت شائعة فى البلاد العربية من زمن بعيد منذ أن بدأ العرب ينصتون إلى قصص اليهود وغير اليهود الوافدين عليهم أو المقيمين معهم فى أرضهم . وتكرار هذا المنظر فى الليالى صدى ولا شك من أصداء هذا القصص القديم حول الدين وما يتعلق به ، أو حول تاريخ المدنات القديمة التى كانت فى أرض الغرب .

وقد يسحر العفريت نفسه حيواناً كما يفعل القرد فى قصة أبى محمد الكسلان لينال غرضه من الأرض . وفى هذه القصة نجد الإشارة القوية البارزة الوحيدة فى الليالى إلى ما يعمله الإنسان لىبطل سلطان العفاريت ، من طلسم يضعه بشكل معين لا يصل إليه العفريت فيما يلوح ، وفى هذا الطلسم لا يغيب عن القاص ذكر الحية . وكثيراً ما يسحر أهل المدينة كلهم ، تسحرهم زوج السلطان محمود سمكاً ملوناً ويمسخهم الله بقدرته لكفرهم ؛ أو لمجوسيتهم حجارة يظنون كما هم فى بيوتهم وحيث هم فى أسواقهم تماثيل من حجر إلا تلك أو هذا الذى آمن بربه فإنه يظل فى قصر الملك عاكماً على العبادة وسط هذه الأحجار ، حتى يأتيه بطل القصة فيحبه ويتزوجه . وهذا الموضوع يتكرر كثيراً نجده فى قصة الصبية للرشيد فى قصة الحمال والثلاث بنات ونجده فى قصة بدر باسم وجوهرة .

## ٦

ويتعلق بتلك القدرة على تسخير القوى قدرة معرفة المستقبل والاستعداد لما سيكون . ولكن هذه تلعب دوراً ثانوياً فى الليالى وتكون ساذجة غير مقطوع بها فى أغلب الأحيان . يدل على عدم الإيمان بها بساطة العرض من جهة وتفاهة الدور الذى تلعبه تلك القوى من جهة أخرى . هذه زمرد الحارية فى القصة المنسوبة إليها بعد أن تفر من جوان الكردى وتدخل المدينة التى يملكونها تمد سماطاً كل شهر لكل من فى المدينة عليها بهذه الطريقة تعثر على حبيبها على شار . ويدخل المدينة كل

الذين آذوها — النصراني وجوان الكردى كل بدوره فإذا رأتهما عرفتهما ولكنها تضرب الرمل أمام الناس وتقول لهذا إنك فلان صفتك كذا وتعمل كذا . وهى إذن لم تعمل فى نظر القاص شيئاً ولم تعرف إلا ما كانت تعرف من قبل . وهذه دليـلة أم زينب النصابة وابنتها فى قصص الشطار إذا رأتا على زيبق المصرى ضربتا الرمل فعرفتـا من هو وعرفتـا أن سعده غالب على سعدهما . ثم يتحقق ذلك ولكن فى سداجة ظاهرة . وكذلك يفعل عذرة اليهودى فى قصة على الزيبق . وأكثر ما يكون ضرب الرمل عند ولادة الطفل لمعرفة أمره وماذا سيكون عليه فى المستقبل . وهنا أيضاً نجد الموضوع الوحيد الذى تظهر فيه الأحلام فى الليالى وتفسيرها بما يفيد معرفة المستقبل . ولكن هذا كله لا يلعب دوراً فى القصة . كل ما فى الأمر أن الوالد يعرف أن كذا سيحصل لابنه ولكن تلك المعرفة لا تعمل عملاً فى القصة .

ولست أعرف إذا كان للآية الكريمة التى نزلت فى موت سيدنا سليمان وما حولها من تفسير أثر فى هذه الظاهرة التى تنافى حياة الشعب المصرى ، كما نعرفه اليوم ، وكما كان ولا شك فى مثل هذه العصور التى عاشت فيها الليالى . فالآية تؤكد أن الجن لا تستطيع معرفة الغيب ولو قد عرفت لما ظلت خاضعة لسلطان سيدنا سليمان عاماً كاملاً بعد موته : « فَلَمَّا قَضَيْنَا عَلَيْهِ الْمَوْتَ مَا دَلَّهُمْ عَلَى مَوْتِهِ إِلَّا دَابَّةُ الْأَرْضِ تَأْكُلُ مِنْسَأَتَهُ فَلَمَّا خَرَّ تَبَيَّنَتِ الْجِنُّ أَنْ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ الْغَيْبَ مَا لَبِثُوا فِي الْعَذَابِ الْمُهِينِ » . لست أعرف أكان لمثل هذه الآيات أثر فى محور تلك الظاهرة التى تلعب دوراً كبيراً فى حياة الشعوب ، والتى لعبت دوراً هاماً فى قصص دينى كقصة سيدنا يوسف حيث تفسير الحلم وسيلة من وسائل معرفة المستقبل وحيث تفسير الحلم يلعب دوراً خطيراً فى سيرة سيدنا يوسف ، وكل ما أعرفه أن هذه الظاهرة القوية وجدت مساراً إليها فى الليالى ، ولكنها لم تلعب دوراً فى قصة من القصص . ولئن كان دور الأحلام ضعيفاً فى معرفة المستقبل وفى سير حوادث القصة فدور ضرب الرمل من أتفه ما يكون .

حتى قدرة الإنس السحرة على معرفة ما لا يعرفون دورها محدود . قد يلجأ إليها القاص عند إطالة قصصه إطالة مفتعلة . فهذه قصة علاء الدين أبى الشامات



إذا ما قاربت الانتهاء ذكر القاص مريم الزنارية أو ما يشابهها من موضوعات وأراد أن يلحق بالقصة قصة أخرى في واقع الأمر . فخلق شخصية حسن مريم التي أسلمت وعرفت بقوتها الساحرة أن علاء الدين سيكون زوجها فعملت قواها في إحضاره لديها ، بعد أن حملت زبيدة العودية إليها بواسطة الجن ، فإذا ما أفلح القاص في هذا الربط المفتعل فقد بدأ قصته الجديدة التي لا دخل لهذه المقدرة على معرفة المستقبل في سير حوادثها .

## ٧

كذلك يدخل السحر في مسألة شفاء المريض ولكن هذا على كثرته في آداب الشعب وعلى دلالاته الواضحة على أهم أصل من أصول السحر قليل في الليالي . نجد في قصة الملك رويان والحكيم يونان بواسطة مسحوق رش على ورق الكتاب ، فلما لمسه الملك أول مرة شفى من البرص الذي شوه بدنه ثم لمسه ثانية فمات . ويلاحظ المستشرق « لين » على هذه القصة في ترجمته لها أن هذا دليل من أدلة أصلها الهندي ، لأن الكتب في الهند تحفظ بواسطة مسحوق يرش عليها وهذا المسحوق سام . ونجد إشارة إلى هذا في عمر النعمان عند الكلام عن هذا الشراب الذي تسقيه له شواهي فيكون سبباً في موته بدل أن يكون سبباً في نفعه .

ولكن الحية تعود فتتبعها من السحر في الليالي فتصبح مادة من مواد المعالجة السحرية . هذه الحية أو ملكة الحيات كانت الشفاء الوحيد للملك في قصة حاسب كريم الدين . وقد اضطر حاسب إلى أن يقتلها بعد معرفتها الذي غمره ليقدّمها دواء للملك . وهي توصيه قبل موتها بما فيه خيره فلا يأكل ما يقدم له الوزير مما استخرج منها ولكن يأكل ما أوصته هي به ويعطى الوزير ما أوصت به أيضاً . فإذا الوزير يسود ويموت . وإذا حاسب يفجر الله في قلبه ينابيع الحكمة فيرى السموات السبع وما فيها إلى سدرة المنتهى ، ويرى كيفية دوران الفلك والنجوم السيارة والثوابت إلى آخر ما شاء الله أن يفتح له من أبواب العلم . وفي قصة سيف الملوك وبديعة الجمال يصف سيدنا سليمان للوزير أن يطعم زوجه وزوج الملك من لحم

حية قد طبخ طبخاً معيناً لتلدأ لهما ما اشتها من ولد .

وهكذا يتكرر هذا الدواء — لحم الحية قد طبخ طبخاً معيناً — في أماكن مفرقة في الليالي . ولكن المرض قد يكون شيئاً آخر . قد يكون صباية ووجداً وهنا لا يدخل السحر إلا في ظاهره . فهذا الذي سيشفى المريض ، لأنه يعلم من أمر حبه كل شيء ، لا يقول هذا علانية وإنما يتزيا بزى الطبيب المغربي أحياناً وينادى في الشارع « أنا الحاسب الكاتب فأين الطالب » كما نجده في قصة البوق والطاووس والفرس وكما نجده في قصة نعم ونعمة وغيرها من القصص . فالمرض من الحب كثير في الليالي حتى إذا نودى هذا الطبيب شفى المريض بأن أوصله إلى حبيبته في حقيقة الأمر ، ولكنه يتخذ لذلك مظاهر السحر للشفاء . وقد يكون المرض حباً ولكن الطبيب يضطر إلى إيهام المريض أن هذه الحال نتيجة عارض قد حل في جسم المريض . وهو لذلك يعمل فنه لإخراج هذا العارض من مريضه . وهذا شيء يشبه في كثير ما لا نزال نراه إلى اليوم في طبقة الشعب في مصر من اعتقاد تقمص العفاريت جسم الإنسان لتعذبه بشئ أنواع المرض . ولكن هذه الظاهرة على شيوعها في طبقة الشعب قليلة جداً في الليالي . تذكر مرات قليلة عرضاً ولا يكاد يفصل أمرها إلا في إيجاز كما في قصة الحكماء الثلاثة أصحاب البوق والطاووس والفرس .

وتحليل أمر هذه الظاهرة يحتاج إلى بحث طويل لذيووعها في معتقدات الشعب وأثرها في حياتهم . ولكن هذا البحث لا تبرره هنا قلة وجود هذه الظاهرة في الكتاب الذي ندرسه . ولكننا نشير إلى أن هذه الظاهرة قد تجلت في الدين المسيحي واضحة . فمعجزة من معجزات سيدنا عيسى كانت إخراجاً لروح شرير من رجل لحاً إليه ، وأما في الإسلام فإننا نجدها وقد أشير إليها في وضوح مما يدل على ذيووعها عند العرب منذ الجاهلية . فحول الكلام على بدء الوحي ومحاولة قریش استمالة النبي ( صلعم ) نجدهم عندما يعرضون عليه حلولهم لأمره يذكرون الرئي الذي يتراءى له واستعدادهم لطبّه منه مهما كلفهم الثمن .

كذلك نجد شيئاً من هذه الخرافات الطبية في شفاء الصرع في الليالي . ففي قصة الشاب البغدادي نرى من يقرأ في أذن الذي صرع حتى يفيق من صرعه . وكما كان السحر يستعمل لشفاء المريض من مرض ألم به فكذلك كان يستعمل

فى صنع بعض مواد يستعملها الإنسان لتعينه على غرضه . فكثيراً ما يريد البطل عبر البحر مثلاً . ومعجزة سيدنا عيسى فى المشى على الماء قد عرفها قاص من قصاص الليالى فهو يذكرها على لسان شواهى إذ تقول إنها كانت زاهداً أكرمها الله باستطاعة المشى على الماء فلما سارت داخلها الزهو فعاقبها الله بأن أصابها بحب السفر فأصبحت تجوب البلاد متنقلة دائماً . وورود هذه الحادثة فى قصة النصارى فى الليالى مما يقوى هذا الفرض الذى ذهبنا إليه . ولكن فى قصة بلوقيا نجد أنه هو وعفان يصيدان حية لتدلهما على شجرة يأخذان منها عصيراً يعمل دهاناً تدهن به أقدامهما حتى يستطيعا السير على ماء البحار السبعة للوصول إلى قبر سيدنا سليمان . وأما فى قصة عبد الله البرى وعبد الله البحرى فإن البحرى يدهن أقدام البرى بدهان من ديدان البحر الهائل الخفيف فيستطيع هذا البرى أن يسير فى البحر ويرى عجائبه . وكذلك فى قصة بدر باسم وجوهرة بنت الملك السمندل ملك البحر . وهكذا فى كل مكان ذكر فيه البحر واضطر صاحبه إلى أن يسير فوق مائه .

## ٨

يفاجأ قارئ الليالى فى كل وصف يصفه القاص لمجلس من مجالس الحب العديدة بهذه الكثرة الفظيعة لألوان الطعام وأصنافه . حتى الجن إذا قدمت للإنس شيئاً كان مما قدمت هذه الأطعمة الكثيرة . ولم يوصف سماء من هذه التى عمرت بها الليالى إلا وقف القارئ قليلاً يسائل نفسه ما هذه المبالغات ؟ حتى جراب جودر لما طلب إليه أن يحضر طعاماً طلب أن يحضره فى كثرة تصدم القارئ وتثير تعجبه . كل هذا إن دل على شىء فقد دل على حال تلك الطبقة التى كانت تستمع إلى الليالى . هذا الوصف كان لا يثير صدمة ولا عجباً وإنما كان يثير استحساناً ورضاً وراحة هى التى قصد إليها القصاص بهذا الوصف المبالغ فيه . هذه الطبقة كانت جائعة . ووصف هذا البدخ فى الطعام لم يكن يشبعها ولا شك ، وإنما كان يصور عندها منتهى الثراء وغاية الأبهة ، كان يصور ثراء الجن فانظر إلى هذا الجن صخر كيف قدم لمضيفه خمسين جملاً فى قصة بلوقيا . ثم انظر إلى هذا الوصف للجمل فى جوفه

لحم وهكذا<sup>(١)</sup> . هذا الفقر الذى كانت تعيش فيه تلك الطبقة هو الذى فجر خيالها فيما يمكن أن يكون مخفياً تحت الأرض من كنوز . وكانت أرض مصر هى المنبع الواضح لهذا الخيال حول الكنوز وحول ما تحت الأرض من أشياء فيها الثراء أو قد يكون فيها مغامرات تنتهى إلى الثراء . وتعليل ذلك عندى واضح فالذى لا شك فيه أن المصريين من قديم كانوا يحفرون فى الأرض ويجدون آثار الفراعنة التى تكون كنوزاً حقة والتى تفتح لهم أبواب الثراء الملموس . بل إننا إلى اليوم نجد هذا الاعتقاد فى الكنوز متفشياً فى جهات مصر التى دلت الحفريات العلمية على وجود كنوز حقة مدفونة فى أرضها . والظاهر أن أهل مصر شهِروا بذلك من قديم بين غيرهم من الأمم الإسلامية فنسبوا لمصر السحر ، وجعلها ابن النديم فى كتابه الفهرست بابل السحرة ؛ حيث يتكلم عن كتب السحر فيقول « وهذا الشأن لبلاذ مصر وما والاها ظاهر والكتب فيه مؤلفة كثيرة موجودة وبابل السحرة مصر . قال لى من رآها إن بها بقايا ساحرين وساحرات »<sup>(٢)</sup> بل إن ابن النديم ينسب إلى أهل مصر نوعاً خاصاً من السحر هو الطلسمات فيقول « والطلسمات بأرض مصر والشام كثيرة ظاهرة الأشخاص ، غير أن أفعالها بطلت لتقدم العهد »<sup>(٣)</sup> .

والظاهر أن مصر شهِرت فى أول الأمر بالسحرة والساحرات خاصة ، وكان ذلك فيما يظهر صدق لقصة موسى وفرعون . ولكن هذه الظاهرة التى ما زالت ترى إلى اليوم ، وهى استطاعة الفقراء أن يجدوا تحت الأرض كنوزاً حقة من قبور الفراعنة ، قد صبغت هذا الصيت بلون آخر هو لون الكنوز والطلسم وما يتعلق بها مما يدل على ناحية خاصة من القدرة السحرية . وبذلك أفسح سحرة مصر فى الليالى ، فى الجزء المصرى خاصة ، مكاناً هاماً للكنوز تلعب دورها فى القصص .

وتذكر الكنوز كثيراً فى الليالى فيقول القاص فى تعليل ثراء بطل ثراء غير منتظر « وكان قد عثر على كنز » . ولكن كنز جودر المصرى قد صور تصويراً مطولاً

---

( ١ ) فى رحلة عبد اللطيف البغدادى أواخر القرن السادس الهجرى وصف لغرائب أطعمة مصر نجد فيه شهاً وتأيداً لما نقول . ( انظر ص ٥٦ مطبعة المجلة الجديدة ) . حيث يصف رغيف الصينية وما فيه من أخرفة محشوة الأجواف بلحم . والظاهر أن هذا النوع من التفنن فى الطعام شائع عند قدماء المصريين فما زلنا نجد له أمثلة إلى اليوم . ثم انظر إلى قوله ( فى نفس الصفحة ) « وأما عوامهم ( المصريين ) فقلما يعرفون شيئاً من ذلك » .

( ٢ ) و ( ٣ ) فهرست ابن النديم ص ٣٠٩ طبعة (Flügel)

شائناً حمل معه كل خصائص الاعتقاد حول هذا الباب من أبواب الخوارق وحمل معه إشارات واضحة إلى مصرية هذا الكنز . فهو في مدينة فاس ومكناس بعد بحيرة قارون المرصودة إلخ ... وهذا الساحر مغربي . والنزعة العامة في الليالي في مسائل السحر أن ينسب القاص إلى أجنبي . فالساحر أعجمي في قصة حسن البصري والعجم جيران أهل البصرة أجنب كالمغربيين بالنسبة إلى أهل مصر . وهؤلاء وهؤلاء يطلون على بحر قد علم جيرانهم هؤلاء عنه أكثر مما علموا أو قد سافروا فيه أكثر مما سافروا . وهم على كل حال يمثلون غموض هذا البحر لإشراف أرضهم إشرافاً أوسع على مجاهيله . فالفرس أقرب إلى المحيط الهندي والمغاربة إلى المحيط الأطلنطي . والبحر يصور الغموض والبعد عن المألوف والمغامرة الناجحة في مخيلة قصاص الليالي . أكثر من هذا أننا نجد تفاصيل السحر كلها تنسب في كثير من الأحيان إلى الأجنبي . فسكين بنت الملك في قصة الصعلوك الثاني مكتوب عليها بالعبرانية ، والقبور التي يصادفها موسى بن نصير في رحلته في سبيل قماقم سليمان مكتوب عليها باليونانية ، والبئر المعمورة ببنت أحد ملوك الجان التي هي من ذرية إبليس اللعين في قصة قمر الزمان ابن الملك شهرمان بئر رومانية وهكذا . وهؤلاء الذين يمثلون السحرة هم إما من الأجانب - أعاجم وفرنس ويهود وقليل نصارى . وكثيراً ما تكون زرقة العيون لغرابتها وصفاً للشرير أو الساحر .

وكثر جودر يصور هذه الظاهرة المتكررة التي نجدها في كثير من قصص الليالي . يصور هذا الطابق ذا الحلقة النحاسية غالباً . وعلاقة النحاس بعالم السحر قوية حتى إن مدينة بأسرها قد حشيت خوارق سماها القاص مدينة النحاس<sup>(١)</sup> . ولعل هذا صدى من أصداء الاعتقاد العام حول خواص النحاس السحرية وإمكان تحويل السحرة له إلى ذهب . والقاص في الليالي دقيق جداً في وصف هذا الطابق فلا يكاد يهمل مرة واحدة ذكر تلك الحلقة عند الكلام على طابق تحت الأرض .

(١) عرفت هذه المدينة العجيبة من قديم ، بل عرفت بهذه الصورة نفسها التي نراها عليها في الليالي محاطة بالسور العجيب الذي يموت عنده من رأى المدينة إما سحراً وإما انهياراً لما فيها . يذكر المدينة المسعودي في مروج الذهب فيقول « وخبر مدينة الصفروقية الرصاص التي بمفاوز الأندلس وما كان من خبر الملوك السالفة فيها وتعذر الوصول إليها وما تهافت لها من المسلمين عند الطلوع على سورها وأخبارهم عن أنفسهم أنهم وصلوا إلى نعيم الدنيا والآخرة . . . » ج ٤ ص ٩٥ طبع (Meynard) . أما ابن خلدون فأشارته إلى أوصاف المدينة عند ذكر نص المسعودي هذا أوفى في تفصيلاتها فيسمى مفاوز الأندلس بسجلماة ، ويسمى صاحب عبد الملك بموسى بن نصير بطل القصة في الليالي (المقدمة ج ١ ص ٦٠ طبع باريس)

فالحلقة لها شأن في السحر عند كل الشعوب وهي كثيرة الظهور في وصف الأبواب السحرية عادة . وهي لا تظهر في الليالي إلا مقرونة بهذا الطابق الذي يفتح للبطل تحت الأرض وفي هذا الطابق قد يتفجر خيال القاص فإذا هو مسكون بجن يكون لها مع البطل حوادث أو هو ملء بالذهب كما نجده في قصة وردان الجزار . وفي قصة جودر نجد فيه قبر الملك الشمردل ملك الجان .

هذا الملك الشمردل قد تفرع من سورة سيدنا سليمان في ذهن القاص المصري . يكفي أن نقرأ وصفه في رقدته تلك ونقرأ وصف رقدة سيدنا سليمان في نفس الكتاب في قصة بلوقيا لنعرف إلى كم اعتمد القاص في هذا الوصف على ذلك . وجودر مكلف بإحضار دائرة الفلك والمكحلة والسيف وخاتم الملك الشمردل كما كان عفان في قصة بلوقيا يريد إحضار خاتم سليمان وكما رأى عفان دائرة الفلك فوق رأسه . وأظهر ما يمتاز به الكنز في الليالي أنه مرصود باسم شخص معين لا يفتح إلا له . وهذا هو السر في حرص هذا المغربي على أن يسترضى جودر وأن يهبه ما شاء ليفتح له الكنز . وهذا هو السر في أن الحاكم بأمر الله يسترضى وردان الجزار ويحسن معاملته ويقاسمه ذخائر الكنز لأنه مرصود باسم وردان لا باسم الحاكم . ويكون الرصد أحياناً باسم الشخص وبأوصافه ، وفي قصة جودر يمد هذا الشخص في امتحان عسير حتى يصل إلى كنز الشمردل . وكل هذا الامتحان يصور غموض ما أحاط خيال القاص حول هذه الكنوز ، فسيوف تهدد وأم تظهر فتستعطف وطريق مخفوفة بكل المخاطر الحارقة . حتى إذا ما وصل جودر إلى الثراء انبرى القاص إلى وصف ما كان يكبت من شعور نحو ذوى الثراء في هذه الدنيا . هذا جودر يأمر بإحضار كل ما في خزائن الملك فيصبح الملك مفلساً . وهؤلاء طواشي جودر يتجبرون بدورهم على نخدم السلطان فلا يقفون لهم احتراماً ويردونهم أقبح رد . وجودر يتعسف فلا يأتي السلطان وإنما يطلب أن يأتي السلطان إليه . ولا يكون صلاح الحال إلا إذا ترضاه السلطان بحيلة فأصهر إليه ، وجمال ابنة السلطان هو السبب في تعادل الكفة بعد أن اختل الميزان فأصبح كما أراد أن يتخيله القاص لا كما يراه واقعاً أمامه .

وقد تصور الكنوز بمجرد القدرة على استخراج ما في البحر في يسر . هذا عبد الله البري لما أراد الله له أن يثرى أدخل عبد الله البحرى في شبكته . ومنذ تبدأ الصداقة



بينهما يكون ثراء هذا الصياد عن طريق ما يخرج له أخوه من جواهر البحر .  
ومن طريف ما يلاحظ أن الزواج بابنة السلطان قريب جداً من مخيلة القاص  
جزاء لهذا الثراء الذى يوصل الفقير إلى مرتبة السلطان . لم يكن السلطان يمثل فى  
ذهن الشعب إلا وفرة الثراء فإذا أثرى صياد أو حطاب ، وهما يمثلان الطبقتين اللتين  
تضادان الطابق يرن تحت الفأس أو الرجل البحرى تعلق به شبكة البرى ، فقد أصبحا  
والسلطان سواء . فحاسب كريم الدين يصهر إلى الملك وقد كان أكبر أمل أمه أن  
يكون حطاباً ناجحاً ، ولكن جب العسل يفتح له ويصل منه إلى ملكة الحيات  
التي تكون سبباً فى تقربه من السلطان . وعبد الله البرى كان منتهى أمله أن يستطيع  
وفاء دين الحياز ، بضعة دريهمات ، فإذا هو زوج بنت السلطان بسبب أخيه  
البحرى الذى علقت به شبكته .

وهكذا تقوم هذه الكنوز بدور تحقيق التعادل بين كفتى الميزان ويصبح  
الصعلوك الفقير ملكاً يرضاه الملك القديم وحاشيته . ولقد أراد القاص بهذا النوع من  
القصص أن يصور ابتسام الحظ المفاجئ فى الحياة ولكنه أراد بالإكثار من هذا  
النوع والتفنن فيه أن يعزى نفسه ونفوس سامعيه عن حالهم وأن يستخف فى قرارة نفسه  
بما لم ينل وبما لم يجد السبب فى أن يناله غيره دون الناس .

هذا ما لاحظناه فى موضوعات السحر فى الليالى بعد أن حاولنا تصويرها عامة .  
فلننظر فى موضوع آخر من موضوعات الكتاب كان له دور يتفق ودور موضوع  
الخوارق فى أشياء ويختلف عنه فى أشياء وهو موضوع الدين .

## الفصل الثاني

### الموضوعات الدينية في الليالي

#### ١

من أهم أبواب الدراسات الشعبية التي نالت من جهود العلماء قسطاً وثيراً والتي سار بها الباحثون في ميدان التقدم العلمي أشواطاً بعيدة باب المعتقدات . فلئن حظى القصص لسهولة ولذة قراءته بعناية وفيرة من علماء الفنون الشعبية جمعاً ودرساً لقد حظيت معتقدات الشعوب والقبائل بعناية لا تقل كثيراً عن العناية بالقصص .

فجمع لنا العلماء ، ولعل أشهرهم جيمز جورج فريزر (Sir James George Frazer) ، في مجلدات ضخمة معتقدات شعوب مختلفة وقبائل عديدة على مر العصور . ولعل هذا المؤلف نفسه أبرز من اهتم بمقارنة هذه المعتقدات وجمعها جمعاً يفيد الباحث في موضوع بعينه من مواضيع الدين وما يتصل بالدين من معتقدات . وأمثال فريزر الذي ألف كتاباً ضخمة في هذه الموضوعات منها ما كان في عشرين جزءاً ككتاب (The Golden Bough) كثيرون . جمع بعضهم كما فعل فريزر معتقدات شعوب وقبائل مختلفة ، ودرس البعض الآخر قبيلة أو قبائل بعينها واستخرج من درسه نظريات في أصل المعتقدات وفلسفتها كما فعل دركايم (Durkheim) في كتابه (Les Formes Elémentaires de La Vie Religieuse. En Australie) ، وكما فعل ليثي برل (Levy-Brühl) في كتابه (Mentalité des Sociétés Primitives) .

بل إن الجمع والدرس في هذا الباب قد أديا إلى بعض النتائج القريبة التي تفوق نتائج دراسة القصص من حيث الدقة والشمول . ذلك أن الموضوع محدد نوعاً ما ، والمعالم فيه أبين وأوضح . ولعب الخيال به — مهما تنوع — يلتقي في نقط كثيرة متشابهة موحدة .

وأهم ما ساعد على تحذيد الموضوع مادته . فالقصص ميدانه واسع فسيح -  
حياة الإنسان بكل مظاهرها . أما المعتقدات فقد اتصلت بناحية معينة من نواحي  
حياة الإنسان وتشعبت في نقطة بعينها من هذا الإنسان وهى الروح .

والذى يلاحظ للمفكر فى هذه الموضوعات أن فكرة انفصال الروح عن الجسد  
كانت ينبوع الذى نبعت منه المعتقدات التى اعتنقتها الأديان . وكما كان الموت .  
نقطة وقف عندها الإنسان الأول يفكر فى تلك القوى التى لا يستطيع أن يسيطر  
عليها ، فكذلك كانت فكرة الروح ومآله ، ما دام ينفصل وما دام يتجدد فى المولد  
الجديد ، منبع الدين الروحى عند الشعوب المختلفة قديماً وحديثاً . ففكر الإنسان فى  
الروح وانفصاله عن الجسد فثارت فى نفسه طائفة من الصور وتفجر فى رأسه ينبوع  
من الخيال حول مآل هذا الروح بعد أن انفصل عن الجسد ، أين يذهب ؟ وفكر  
فى الموضوع كله ، فى الحياة ما هى وما غرضها . وقاده هذا إلى التفكير فى سببها ،  
ثم فى خالقها . وبمجرد ظهور صورة الخالق واضحة فى أذهان الشعوب الأولى  
أخذوا يمثلونه صوراً مختلفة تدرجت من الواقع المحسوس نحو الغامض ، نحو الروحى  
حتى أصبحت صورة الإله روحية محضة . واختصر فى الدلالة الحسية عليه بمظاهر  
جلاله من جهة وبرسله من جهة أخرى .

وكانت مهمة الرسل شاقة جداً فهم يريدون أن يرفعوا من أرسلوا إليهم إلى مستوى  
روحى من الصعب أن يصل إليه الفرد فضلاً عن الجماعة . وكانت الحياة الأخرى  
وما تمثل من نعيم يعوض حقيقة الموت ويعوض قسوة القدر . كما أسلفنا فى الفصل  
الماضى ، قد أصبحت عنصراً هاماً فى تصور الدين . وكانت مهمة الرسل الأولى  
أن يهدوا البشر إلى الإيمان ومظاهره التى يجب أن تتجلى فيهم فى هذه الحياة الدنيا .  
فأصبح لذلك الخير والشر والجزاء والعقاب جزءاً هاماً مما جاء به الرسل من أديان .  
يقول مؤرخو الأديان إنه لا يمكن لفرد أن ينشئ ديناً . فالفرد يفكر تفكيراً  
دينيّاً ولكنه لا يقوم للدين نظام إلا بالجماعة . هى الجماعة التى تؤدى مراسيمه  
وهى الجماعة التى تجعل الفكرة أو الإيمان الفردى ديناً تتوارثه أجيال بعد أجيال ،  
فيضيف كل جيل إلى الدين شيئاً جديداً ويمحو شيئاً قديماً ، أو قل هو فى الأديان  
الساوية يقوى بعض نواحيه ، ويضعف بعض نواحيه الأخرى . نخذ المسيحية مثلاً ،

فالمسيحية التي تؤمن بها أوروبا اليوم تختلف ولا شك عن المسيحية التي كانت تؤمن بها أوروبا في القرون الوسطى أو أيام الحروب الصليبية .

وكل نبي فرد استعان بما سبقه من معتقدات جماعات لا لتفسير تاريخ الإنسان من الوجهة الدينية فحسب ولكن لتفسير هذه المسائل الشائكة حول الروح والخالق وحول النعيم والجحيم .

وجاء محمد ( صلعم ) فسما بالدين الجديد إلى أسنى مراتب الروح . ولكن تلك المعتقدات القديمة ظلت عالقة بالإسلام وأخذت تتكاثر وتتلون بتلون البلد الذي تعيش فيه . وأصبحت بقايا ديانات قديمة من عهد الفراعنة إلى دخول الإسلام مصر تختلط في أذهان المصري بهذا الدين الرسمي . وأصبح الدين الذي تحيا به هذه الشعوب الإسلامية لا يكتفى بالسجل الرسمي الكريم لما أراده الله أن يكون الدستور الديني للملة المسلمين ، وإنما هو يضم طائفة ضخمة من المعتقدات توارثها المسلمون عن أسلافهم كما توارثت الشعوب المسيحية واليهودية عن أسلافها . وهو يضم كذلك طائفة ضخمة جديدة ينتجها خيال الشعب وتفكيره اللذان لا يسموان إلى هذا الرق الذي تسمو إليه الخاصة في أرقى ما يجب أن يصل فيه الخيال والفكر إلى أبعد الآماد .

وتظل بيئة الشعب معملاً صاخباً لهذه المعتقدات تضيف إليها وتحافظ على تراثها . وتبتلى تلك الطبقة في مختلف العصور بقوم يتخذون الدين حرفة لهم في الحياة يستمدون سلطانهم من معرفتهم به ، حتى بعد أن خرج الدين من محيط المعبد الوثني وما كان يحيطه به أهله من أسرار . ولعل تلك الطائفة تمثل بقايا هؤلاء الكهنة الذين كانوا يصورون للعامة وللخاصة في العصور القديمة أن مفاتيح السماء في أيديهم ، بل لعلهم يمثلون حاجة طبيعية في نفوس الشعب وهي ميله إلى الالتجاء إلى واسطة ملموسة تكون سبيله إلى فهم هذه الأشياء الروحية وإلى تخفيف شقوة الحياة بتأكيدات مباشرة عن هذا النعيم المنتظر لمن اتقى مهما شقى .

ولقد أحست هذه الطائفة منذ أقدم العصور أنه بقدر إيهامهم الناس أو إقناعهم إياهم باتساع معارفهم زادت الحاجة إليهم وأجلوا واحترموا . لذلك ظلت هذه الطائفة تستغل جهل العامة فلا تفسر لهم ما غمض بما يوضح ويعين ، ولكن تفسره عادة بما يزيدهم غموضاً وبما يجعلهم يمعنون في الجهل ، ولكن بما يرضى خيالهم ويطمئن

سرايرهم ويشبع الغريزة الإنسانية التي تحب دائماً أن يكون هذا المجهول عنها عجباً غريباً غير مألوف .

وهكذا عاش الإسلام ، كما عاش كل دين قبله ، وحوله من المعتقدات تراث ضخم . ولقد حفظت لنا كتب التفسير من هذه المعتقدات الشعبية الشيء الكثير . دخل منها ما هو أرق أنواعها تحت باب ألفنا أن نسميه الإسرائيلية ، وهي المعتقدات التي دخلت الإسلام عن طريق الديانة الإسرائيلية ، وما كانت قد حفظت باعتبارها الدين السماوي الأول من معتقدات قرون وقرون سابقة من حياة البشرية . وحفظت لنا الكتب بجانب هذه الإسرائيلية أخباراً أخرى كثيراً عن الصالحين هي أقل قيمة من سابقتها ؛ ثم أخباراً كثيرة تتدرج في قيمتها حتى تصل إلى أخبار السحر وأطراف الأموات مما نجده محفوظاً في بعض الكتب الشعبية .

وظهرت في الإسلام نحل كثيرة وفرق دينية عديدة وغدت هذه الفرق ، وفروع الشيعة والباطنية منهم خاصة ، ناحية كبيرة من هذه الأخبار الدينية الشعبية التي ما زلنا نجد لها إلى اليوم متداولة بين العامة من الشعب والتي تؤلف جزءاً من مدلول الإسلام لديه .

## ٢

في هذا الجو الديني جو الإسلام ، متأثراً بما سبقه من معتقدات تدولت على الألسن أو حفظت في الكتب ، عاش كتاب ألف ليلة وليلة . فأى الآثار حملها من هذا الجو الذي عاش فيه ؟

تنقسم هذه الآثار إلى ثلاثة أقسام : قسم حمل من هذه المعتقدات الإسلامية والإسرائيلية خاصة ما يتعلق بالعالم الآخر وتكوينه وما حول العالم من خيال مما يتصل بالجن والشياطين . وهذا القسم تحدثنا عن صورته في الليالي في الفصل الخاص بالحوار لقرب طبيعته من هذا الباب . وقسم حمل من هذه الديانات بل من الإسلام والإسرائيلية خاصة تعاليم تختص بالخلق الديني والوعظ وهذه نؤثر أن نتكلم عنها في الفصل التالي في الموضوعات الخلقية وإن كانت صورته التي ظهر فيها في الليالي

مصطبغة بصبغة دينية قوية . وقسم ثالث أخير اختص بالكلام عن الديانات من حيث هي محاولاً أن ينقل إلينا الصورة المعروفة عنها عند القاص والسامعين وهذا ما نحب أن نجعل هذا الفصل مقتصرًا عليه .

ليس من الإنصاف أن ننتظر أن نجد في الليالي شيئاً عن الدين الإسلامي من حيث هو دين . وإنما الذى ينتظر أن نجده هو صورة هذا الشعور الدينى فى نفوس أبطال القصص ، وما أحيط به شعورهم الدينى من معتقدات دينية شعبية كمرآة عكست عليها نفوس سكان الدولة الإسلامية التى عاش فيها الكتاب .

لقد خضع الكتاب ولا شك لمؤثر واحد عام صبغه صبغة قوية من حيث البيئة التى يصف ، وأهم مقومات هذه البيئة الدين الإسلامى . كل بطل محبوب من أبطال القصص إما غير مذكور دينه وإما هو مسلم . النصارى مكروهون ، واليهود ، على قلة ذكر القاص لهم ، وتلك ظاهرة جديرة بالملاحظة ، مكروهون أيضاً إلا فيما أثر عن أخبار صالحهم . وأما المجوس فهم شر الخلق المنافقين .

هذه الديانات الأربع هى التى يشير إليها الكتاب فإذا أضفنا إليها ذكر عبادة الشمس وهى تختلط كثيراً بالكلام عن عبادة النار وصلنا إلى كل ما قد دار بذهن القاص فى الليالى من ديانات وعبادات . وعبادة الشمس هذه لا تذكر إلا فى آخر قصة بدر باسم وجوهرة بنت الملك السمندل ، إذ يقول القاص عرضاً إن أهل مدينة الملكة التى وقع فيها بدر باسم آخر أمره ، وكان اسمها « لاب » ومعناه تقويم الشمس ، كانوا يعبدون الشمس . وأما فى القصة التى تليها مباشرة قصة سيف الملوك وبديعة الجمال فإنهم كانوا يعبدون الشمس والنار . والفكرة هنا أنضج قليلاً وعبادة الشمس واضحة لا لبس فيها . فهؤلاء أهل مصر الذين شهروا بعبادة الشمس فيقول فارس وزير ملك مصر لآصف وزير سيدنا سليمان ، وسيدنا سليمان مسلم إسلام من آمنوا برسالة سيدنا محمد ( صلعم ) : « نحن نعبد الشمس ونسجد لها » . فيقول له الوزير « الشمس كوكب من جملة الكواكب المخلوقة لله سبحانه وتعالى وحاشا أن تكون رباً لأن الشمس تظهر أحياناً وتغيب أحياناً وربنا حاضر لا يغيب وهو على كل شيء قدير » . ويسير الوزير فارس إلى الملك سليمان نفسه فما يكاد يعرض عليه الإسلام حتى يسلم كسائر غير المسلمين فى الليالى ، إذ يسلمون فى سرعة عجيبة مقتنعين بأوهى برهان



وأقل حجة ، لأن الإسلام ساطع البرهان عند طبقة الشعب سطوعاً لا يحتمل أخذاً ولا رداً .

هذه هي الإشارة الوحيدة لعبادة الشمس في صراحة قوية ، ولسنا نعرف أجاءت الكتاب مع أصوله الهندية القديمة ، ففي الهند فرق دينية تعبد الشمس كفرقة الدينيكية<sup>(١)</sup> ، أم أنها جاءت الكتاب من البلد الذي عاش فيه أكثر حياته وخضع فيه لأقوى المؤثرات ونما فيه أكثر النماء وهو مصر . والكتاب قد حمل آثاراً هندية قريبة من الدين ، آثار الحكمة والوعظ ، فلا يبعد أن يكون قد حمل هذه الإشارة الدينية من الهند . ولكن تصوير هذه العبادة في غموض شديد ومعارضتها للروح الإسلامي القوى ووضوحها في قصص ظاهر المصرية فضلاً عن أنه يذكر أرض مصر موطناً لأبطاله يجعلنا نرجح أن القاص أخذ الفكرة عن ذكريات بعيدة مما سمع لا عن فرقة تعيش بالفعل ؛ وأنه سمعها في وقت كانت المفاضلة بين الأديان فكرة قد شغلت الشعب لا الخاصة وحدهم ؛ وأن كل هذا يمكن أن يتحقق في أرض مصر في هذه العصور التي عاشت فيها الليالي . ولكن عبادة النار كثيراً ما تختلط بعبادة الشمس فنجد مثلاً « يعبدون الشمس والنار دون الملك الجبار » تذكر كثيراً . كذلك نجد إشارات ثانوية في قصة جان شاه عن الملك كفيد والملك فاقون اللذين يطلبان بركة الشمس . أوضح من هذه ، الإشارات إلى المجوس ، فهم صورة بارزة في الليالي . والمجوسى واسمه بهرام يبحث دائماً عن مسلم لينذجه قرباناً للنار . وهو يظهر الإسلام ويبطن المجوسية عادة . فهذا المجوسى الذى يصادفنا في قصة حسن البصرى قتل نحو الألف من شباب المسلمين تقريباً للنار ، وهو يريد حسناً ليكون تمام الألف . وهذا المجوسى في قصة قمر الزمان بن شهرمان يظهر للأسعد بن قمر الزمان شيخاً وقوراً بأهليته التي افترقت فرقتين وعكازه وثيابه الفاخرة وعمامته الحمراء يطيب خاطره ويجره حتى يدخله بيته حيث يجد الأربعين شيخاً حول النار الموقدة يسجدون ويتعبدون فيقشعر بدنه . ولكن ما يلبث هذا الشيخ أن ينادى عبده الغضبان ويسجن الأسعد ويوكل به جارية تعذبه حتى يأتي عيد النار لينذجه على الجبل ويتقربوا به إلى النار . وبعد السنة يأخذه بهرام المجوسى في رحلة ، فيلتقى بمرجانة التي تكاد تنجيه ثم يعود إلى بهرام وتكون

(١) الفهرست لابن النديم ص ٣٤٨ ( طبعة Flugel ) .

نجاته على يد بستان ابنة بهرام المجوسى التى أسلمت . ومن الطريف أن نلاحظ كيف أسلمت لسبب أوهى مما أسلم من أجله الوزير فارس فى قصة سيف الملوك وبديعة الجمال . نزلت بستان المجوسية لتضرب الأسعد ، فراقها منظره فتكلما فسألته عن الدين الإسلامى بعد أن فكت قيوده فأخبرها أنه هو الدين الحق القويم وأن سيدنا محمداً (صلى الله عليه وسلم) صاحب المعجزات الباهرة والآيات الظاهرة وأن النار تضر ولا تنفع ، وعرفها قواعد الإسلام ، فأذعنت ودخل حب الإيمان فى قلبها ومزج الله محبة الأسعد بفؤادها فنطقت بالشهادتين .

والمجوسى الذى أصعد حسن البصرى فوق جبل السحاب اسمه بهرام يصيد كل عام شاباً يصنع به ما صنع بحسن ، من تركه إياه فوق الجبل بعد أن يأتى له من الأحجار الكريمة بما يريد .

وكره المجوس يزداد فى بعض القصص حتى يصبح اسمهم وصفاً لكن جماعة عملها الإضرار بالناس . حتى فى رحلة السندباد الرابعة نجد أن هؤلاء الذين يأكلون الإنسان والذين ملكوا غولاً عليهم يقول عنهم السندباد « فتأملت أمرهم فإذا هم مجوس » . ثم يصف كيف أنهم يحتالون على الآدميين يطعمونهم طعاماً يصبحون بعده كالبهائم ترعى حتى إذا ما سمنوا أكلوهم .

وكما ينصب الوصف على الجماعة فكذلك ينصب على الفرد . فى قصة علاء الدين أبى الشامات نجد محموداً البلخى رجلاً شريفاً لا من حيث دينه ولا من حيث تطلبه لشباب المسلمين ليقدمهم قرايين للنار ولكن من حيث خلقه كرجل . فيعالى القاص هذا الشذوذ فيه بقوله وكان محمود البلخى مسلماً فى الظاهر مجوسياً فى الباطن وكأنه بهذا الوصف قد أعد القارئ لأن يسمع كل شر يصدر من هذا البلخى . هذا الشعور نحو المجوس فى الليالى يصور لنا واقع الحال فى الأمم الإسلامية . فنجد دخول الفرس فى الدولة العربية أحسن العامة نحوهم لإجلالهم لما كانوا عليه من تقدم ومدنية ولكن هذا الإجلال صحبه الخوف من أمورهم دائماً . وكان خوفاً للجهل أمرهم أولاً ، والمجهول يوحى بالخوف عادة ، ثم أصبح خوفاً له ما يبرره . فقد اتخذت هذه الأمة سبل التستر والخفاء للوصول إلى غاياتها . اصطنعت ذلك فى السياسة واصطنعته فى الدين واصطنعته فى الحياة العادية . أصبح الفارسي يظهر غير ما يبطن

إما ليتقى شرّاً يخشى التعرض له لمجرد أنه فرد من الأمة المغلوبة على أمرها ، وإما ليصل إلى ما قد حرم منه بفضل هذا الغلب السياسي . ولعله وجد من طبيعته وطبيعة حياته في ظل الملوك الأكاسرة ، ومن شابههم من ملوك كانوا يصرفون أمر الدولة كيف شاعوا لأن حقهم في أن يحكموا حتى إلهى غير منازع ، ما قوى هذه النزعة فيه .

ولما كان الفتح الإسلامي يتطلب منهم ومن الذين أرادوا السلطان خاصة وما أكثرهم أن يغيروا من أخص مظاهر حياتهم اليومية ليكونوا مسلمين في نظر الأمة الفاتحة ؛ ولما كان من الصعب عليهم أن يغيروا بمجرد الفتح عقيدتهم وعقيدة آبائهم من قبل فقد أخفوا أمور دينهم خاصة عن المسلمين حولهم وتظاهروا في هذه الناحية بعينها بمظاهر تخالف ما ييطنون . ولما أسلم منهم من أسلم كان دينه الحديد ملوناً بلون ما من شخصيتهم القديمة ، وظاهراً بهذا المظهر المعروف عنهم وهو مظهر الخفى والمستور .

ونما الإسلام وتفشى فيهم فألقوا فيه أشهر فرقه المخاطة بالغموض . ونحن نجدهم على مدى التاريخ الإسلامي يمثلون تلك الفئات الدينية الخفية التعاليم والأغراض ، كما مثلوا في حوادث التاريخ تلك الأحداث التي تقوم على الدعايات السرية والتعاليم التي لم تكن تعرف من قبل . أما الذين قربوا من الخلفاء والحكام فقد شهروا بمهارتهم في إخفاء ما ييطنون . وهؤلاء البرامكة وتشيعهم وما جرّ عليهم هذا التشيع المستور خير مثل لما نقول . وهذه الفرق السياسية المختلفة كالسبئية ، والفرق الدينية المختلفة كالباطنية نجد من هؤلاء الفرس دعاة وزعماء وممكنين لها من السلطان إذا استطاعوا إلى ذلك سبيلاً .

وهكذا المجوس في الليالي خائنون متنكرون يبحثون عن المسلم لقتله تقرباً للنار ، شيوخ دائماً ، إلا بستان التي أسلمت ، ماكرون مهندسون في حياة المسلمين ، كثيراً ما يكون اسمهم بهرام .

هذه هي الديانات التي ليست لأهل الكتاب المذكورة في الليالي ، وأما أهل الكتاب فأهم من يذكر منهم غير المسلمين هم النصارى . وقبل الكلام عنهم نريد

أن نلاحظ أن اليهود أو الشخصيات اليهودية في الليالي تكاد تكون معدومة . نصادفها عرضاً لا شأن لها ولا خطر ، حتى اليهودي في قصة الخياط والأحدب واليهودي والمباشر والنصراني ليس له إلا هذا الدور المكرر مع جثة الأحدب . فهو الطبيب الذي لجأ إليه الخياط وامرأته وتعثر في جثة الأحدب فظن أنه هو الذي قتله وحاول التخلص منها بأن رماها في مطبخ السلطان حيث وقع المباشر في نفس المأزق لما ضرب الجثة وظن أنه هو الذي قتله . ولكن هذا اليهودي ليس له دور كسائر هؤلاء الذين سميت القصة بأسمائهم . فهم يجتمعون<sup>٢</sup> عند السلطان بسبب هذه التهمة فيدفعون ثمن تهمتهم قصة يقصونها والقصة سمعوها من غيرهم عادة . ولكن هذا اليهودي ، أول ما يظهر ، يظهر وفيه شيء من مميزات اليهود مما يجعل<sup>٣</sup> له لونا خاصاً غير الذين سبقوه . فهو أولاً طبيب وعلاقة اليهود بالطب في المدنية الإسلامية علاقة معروفة . وهو يتزل مهرولا ليرى مريضه بمجرد أن يرى ربع الدينار ، فإذا عثرت رجله في الأحدب قال ، والأقوال كثيراً ما تميز الطائفة التي يريد الكتاب أن يصورها ، « يا للعزير يا للمولى والعشر كلمات يا لهرون ويوشع بن نون إلخ . . . » كذلك تصادفنا مدينة يهودية في قصة جانشاه ، وتصادفنا شخصية هي تكرار محرف لشخصية بهرام المجوسى في قصة حسن البصرى ، فيكون هذا الذي يصعد جانشاه فوق الجبل يهودياً بدل أن يكون مجوسياً ، وينصر الله المسلم جانشاه على هذا اليهودي أيضاً كما نصر المسلم حسن البصرى على بهرام المجوسى . والطريف أن مدينة هذا المجوسى تسمى مدينة اليهود « يقال إنها قريبة من خوارزم وهناك مدينة شمعون لا بد للذهاب إلى مدينة اليهود من أن يمر عليها أولاً حيث يصل إلى خوارزم ، ومن خوارزم إلى مدينة اليهود »<sup>٤</sup> كذلك نجد سيرة يهودى في قصة جودر ابن التاجر عمر وأخويه . وهو اليهودى شميعة الذى يجده جودر فى سوق التجار ويبيع له بغلة الإخوة المغاربة إذا ما غطسوا فى الماء واحداً بعد الآخر حسباً أوصوه . ولكن القاص يعود فيقول إن هذا اليهودى أخ لهؤلاء المغاربة وإنه ما هو يهودى وإن اسمه عبد الرحيم ، وأكثر من هذا إنه مسلم مالكى المذهب . وتكون هذه من المرات القليلة المعدودة التى تذكر فيها مذاهب إسلامية سنية أو غير سنية فى الكتاب .

كذلك يصادفنا عذرة اليهودى فى قصة على الزبيق المصرى ، ساحر مصرى

يعزم في الجو فيخرج له قصره العظيم ويعلق فيه حلة ابنته متحدياً الشطار فيمن يستطيع أن يصل إليها . ويسحر المسلمين المتعرضين له حيوانات ، ولا تكون نهاية أمره إلا على يد ابنته التي تسلم لأنها أحبت على الزبيق المصري . والطريف أن القاص كان قد أوجد من البطولات المحبات لعلیّ عدداً قبل أن يصل إلى ابنة هذا اليهودي ، ولكنه يريد أن يجعلها تسلم هي وخادمها . والحل عنده بسيط فعلى الزبيق مصري ولكنه مسلم يستطيع أن يتزوج أربعاً وبذلك يتزوجهن جميعاً ويكون البطل الوحيد في الليالي الذي يتزوج أربعاً ولكن ما حيلة القاص وقد تكثر من هؤلاء الشخصيات المحبات لعلیّ .

ولكن لليهود ذكر خاص في الليالي يدل على أصل بعض هذه الأخبار التي رويت للغة وهو ذكرهم في معرض الكلام عن الصالحين . هنا نجد اليهود ممجدين كسائر الصالحين لا فرق بينهم وبين المسلمين في مخافة الله . والقاص يسميهم هنا بنى إسرائيل بينما هو يدل عليهم بلفظ اليهود دائماً في غير معرض الكلام عن صالحهم . واليهود لا يظهرون خيرين في الليالي إلا في هذا الجزء الخاص بصالحهم . ولكن العجيب حقاً أن شهرة اليهود في حب المال واتصالهم بالمعاملات المالية لا تحتل مكاناً لائقاً بشيوعها في الكتاب . فإذا كان هذا الطبيب اليهودي قد هرول مسرعاً لما رأى ربع الدينار في قصة الوزيرين بدر الدين وشمس الدين يصادف البطل يهودياً عند قبر أبيه يدفع له مالا كان عليه لأبيه والبطل لم يكن يعرفه ولم يكن ينتظر منه أكثر من ألا يحاول الإضرار به .

وقصة بلوقيا اليهودي ، فقد كان أبوه ملكاً من ملوك بنى إسرائيل ، تصور لنا صورة أخرى عن هؤلاء اليهود القدماء كما عرفهم الشعب الإسلامي . فهم علماء مكبون على الكتب ولكن علمهم هذا لا يخاو من بعض مظاهر الغش . فهم يخفون علمهم ويخفونه في أدق الأمور التي عنت المسلمين . فالمعروف في التاريخ الديني أن هؤلاء اليهود قد عرفوا من كتبهم صفة سيدنا محمد ( صلعم ) وعرفوا أنه سيبعث نبياً للبشر ولكنهم أخفوا علمهم هذا . وهذه القصة تصور لنا ابن هذا اليهودي وقد عرف صفة محمد ( صلعم ) من كتاب أخفاه أبوه قبل موته في خزانته . ولكن بلوقيا قد استخلصه المسلمون لأنفسهم فهو يثور ويخلع لباس الملك ويهيم في الأرض

سائحاً يريد أن يصل لأن يرى محمداً ( صلعم ) أو يموت . وهنا تبدأ الرحلة الشائقة التي تصور مجموع ما اعتقد العامة حول هذا العالم الآخر وراء البحار السبعة . والعداوة بين المسلمين واليهود غير موجودة في الكتاب فهم لا يكادون يذكرون ، وإن ذكروا فليس ليهوديتهم أى خطر أو شأن . أثر اليهودية في الليالى لم يكن عن طريق الأشخاص وإنما كان عن طريق تسرب طائفة من أخبار بنى إسرائيل عن صفات العالم الآخر أو من أخبارهم عن الزهاد والصالحين ، ذكرت على أنها عظات لا على أنها معتقدات وإيمان ، لذلك نؤثر الكلام عنها كما أسلفنا في فصل الموضوعات الخلقية .

#### ٤

وأما النصارى فهم قد ظفروا من الليالى بجزء عظيم . ظهروا كنصارى معادين للمسلمين محاربين لهم . وظهروا كنصارى مختلفين في صورة مسلمين ، كما نجد برسوم النصراني والكاهن رشيد الدين في قصة مريم الزنارية وفي قصة على شار وزمرد الجارية ، ليضروا المسلمين أو من أسلم من النصارى . واحتمل النصارى على المسلمين حيلة كثيرة ليصلوا إلى أغراضهم كما نجد في قصة علاء الدين أبى الشامات وفي قصة مريم الزنارية ، حيث يستعان بالوزير الأكبر في إحضار المسلم إلى أرض النصارى إما لمكافأته كما في الأولى أو للانتقام منه كما في الثانية . بل حارب النصارى المسلمين واحتالوا عليهم ليوقعوهم أثناء الحرب في الهزيمة ونجد ذلك كثيراً في قصة عمر النعمان . ومما هو جدير بالملاحظة أن كره النصارى لا يتجلى إلا في الحروب . فإذا ما بدأت الحرب بدأت والنصارى قد أشبعوا نقداً وتجريحاً . ويظهر النصراني فيجور القاص في وصف قبحه وسخفه . حتى إذا ما قتل في الحرب ذهب إلى النار وبئس القرار . انظر إلى ملاقة شريك كان لأعدائه من النصارى أفريدون وأتباعه . تبدأ المعركة باستعداد النصارى لها بأن يتبخروا، وفي وصف هذا البخور استخفاف وتبشيع . فإذا ما ظهر كبير البطارقة لوقا بن شملوط فقد أشبع تشنيعاً ، فوجهه وجه حمار وصورته صورة قرد وهكذا ، إلا مقدرته في القتال — لأنها سيعتغلّب عليها المسلمون — فإن



وصفها يعلو فيصبح أرمى أهل زمانه . ولوقا هذا لا يذكر إلا على أنه محرف الإنجيل ،  
فمكرة تحريف الإنجيل لاصقة بأذهان المسلمين عند ذكر النصارى دائماً . فإذا  
ضرب شريكاً عدوه فقد ضربه في وسط الصليب الذى على رأسه . هذه الحروب  
التي تتكرر في قصة عمر النعمان قد شعت عليها الغزوات الإسلامية بنورها فكستها  
لونا خاصاً . فالمسلمون يشجعون لذكر أبطال الغزوات بل إن غزوى حنين والأحزاب  
تذكران وقد وافقتا سجعات في وصف القتال .

وشواهى إذ تتزيا بزي الناسك المسلم الذى عذبه النصارى ، وتريد أن ينجدها  
المسلمون تم تتزعمهم وتشير عليهم في القتال ، نجدها تذكرهم بمجدهم الإسلامى في  
الجهاد من أجل الدين مستعملة ألفاظاً تدل على تأثرها بجو الغزوات وما روى حولها .  
وهؤلاء المسلمون يجدون القدرة الإلهية في نصرتهم ، فيلقى الله على النصارى النوم لحكمة  
يعلمها ، ويكبر المسلمون فتكبر معهم الجبال والأشجار والأحجار من خشية الله  
فيصحو النصارى ويقتل بعضهم بعضاً . ولكن القتال يصبح شيئاً فشيئاً هو المقصود ،  
فيتفنن القاص في وصف النزال وملاقة الشجعان وينسى موضوعه الأصلي قليلاً ،  
حتى يفيق فإذا هذا القتال لا بد له من نتيجة . والنتيجة لا بد أن تكون نصرة المسلمين .  
ولكن لونا من ذكرى ارتداد المسلمين في حصار القسطنطينية يلون ذهن القاص ؛  
فيرتد المسلمون ولكن بعد أن يكون النصارى قد قتلوا شريكاً بحيلة غير شريفة —  
يغافلونه في الميدان ، فإذا أصيب لم يمت وإنما موته يكون على يد شواهى بالحيلة وفي  
جنح الظلام . أما شريكاً فقد استحق ذلك لأنه قتل أفريديون ولوقا بن شملوط  
وكثيرين غيرهما من النصارى ، ولكنه قتلهم في حومة الوغى وساحة القتال ، قتلهم في  
قتال شريف تحكمت فيه البراعة والشجاعة لا الغش والخديعة . ولعل هذا أثر  
من آثار حروب المسلمين مع النصارى بالفعل . فقد كان حماس المسلمين وما أمدهم  
الله به من قوة من عنده لا يمكن أن يتقى من جانب النصارى إلا بالغش والخديعة  
لقوته وتفاقم خطره . حتى نتيجة القصة كانت للمسلمين آخر الأمر . فهم إن لم  
ينتصروا حربياً لأن التاريخ أبى للقصة هذه النتيجة فقد تركز عداة المسلمين للنصارى  
في عدااتهم لشواهى وهذه قد صلبوها آخر الأمر على أبواب بغداد .

ويسرى في القصة كلها من ناحية النصارى تلميح كهذا الذى وجهته أبريزة

لشريكان عن حب المسلمين للجواري وإمكان التغلب عليهم والضحك منهم أيضاً بواسطة استغلال هذا الضعف فيهم . فعمر النعمان يعتدى على أبريزة، ونقتله شواهي بواسطة الجواري اللواتي علمتهن الحكمة وفتنته بهن . وشواهي تحبس شريكان وضوء المكان وتفردهما عن الجيش أثناء المعركة بإغرائها لهما بما في الدير من كنوز وبما فيه من جمال تماثيل ابنة البطريق .

وتصور لنا قصة مريم الزنارية قتالا من نوع آخر بين المسلمين والنصارى . فالمقاتلون هنا مريم الزنارية التي أسلمت والأعداء هم إخوتها وأبوها . ولكن هذا لا يمنع القاص من السخرية من شجاعة النصارى ومن التندر بأسماء عجيبة مضحكة يسميها هؤلاء . وأخيراً تتغلب مريم لأنها مسلمة . وتقف مريم في حضرة الرشيد فيكون في حديثها عن إسلامها فرصة لأن يقول القاص شيئاً عن النصارى فهم أصحاب الملة الكافرة الذين يكذبون على المسيح ويشركون بالملك العلام ويعظمون الصليب ويعبدون الأصنام .

ومدينة الإسكندرية مدينة مباركة وعتبتها خضراء كما يقول القاص . فإذا وصل مركب النصارى إليها وخطفت مريم الزنارية منها ضج المسلمون وهاجوا لأنه لم يصبح لهم حرمة وصمموا على الثأر من النصارى . فتدور أعمال القراصنة التي ترك التاريخ صداها في أذهانهم عن معارك البحر الأبيض المتوسط .

وتصور لنا بلاد النصارى في قصة مريم الزنارية وعلاء الدين أبي الشامات حيث نجد مدينة «إفرنجة» كما يسميها القاص والكنيسة والكاهنة المسيحية التي تأتي الملك لتطلب منه خدماً للكنيسة من الأسرى المسلمين . ونجد ذكراً للقرصنة التي كانت تقوم بها مراكب النصارى على مراكب المسلمين ، فتأخذ المسلمين أسرى ليقتلهم الملك النصراني لأنه رأى رؤيا وفيها أن هلاكه على يد مسلم ، لا لأنهم يخالفونه في الدين . وتتخرج الحال بين النصارى وبين من أسلمت من بناتهم فيستعينون بخليفة المسلمين عليها . والخليفة المسلم هو الرشيد وملك النصارى هو ملك مدينة إفرنجة وروما الكبرى ، فيرسل الملك النصراني إلى الرشيد في أمر ابنته فإذا الوعد الذي يمينه به هو خراج مدينة روما وأن يعطى له نصف المدينة ليبني فيها المساجد . ولكن الرشيد لا يقبل ذلك فقد آمنت مريم الزنارية بملة خير الأنام وأصبح الرشيد حامياً .

ومن الطريف أن نلاحظ وصف الخدمة في الكنيسة ووصف هذه الكنيسة كما يصورها القاص في هاتين القصتين . هذا علاء الدين تبسط له العجوز عماه في الدين فإذا هو فوق طاقة البشر . فتقول له خذ هذا القضيبي النحاسي واخرج إلى الشارع فإذا مر عليك وإلى البلد فقل له إني أدعوك لخدمة الكنيسة من أجل السيد المسيح . وكلفه بالمسح . وتصدى لآخر وكلفه بشيء آخر وهكذا تقضى كل خدمات البطارقة ومبنى الكنيسة وعلاء الدين مستريح . وتقول القصة إنه ظل يفعل ذلك سبعة عشر عاماً مسخراً الناس لما هو مكلف به . .

أما الكنيسة فليست لها كيان خاص ، هي مكان لقاء حسن مريم بعلاء الدين . فتدخل فيها حسن مريم لزيارتها في الموكب الذي تسير فيه كل جميلات الليالي . موكب من البنات الحسنات وهي أجملهن . وتجلس حسن مريم في الكنيسة وتطالب من زبيدة العودية أن تضرب لها على العود . وهكذا يتلاشى هذا البناء الذي سماه القاص في أول الأمر ، شيئاً فشيئاً تصبح الكنيسة كأي مكان لقاء في الليالي . حتى في قصة مريم الزنارية يكون لقاء نور الدين بجاريته بعد أن تنام جواربها في الكنيسة كلقائهما يوم اشتراها في بيته .

أما الوصف المادي للكنيسة وكان خليقاً أن يبهز القاص فلا شيء منه لأنه لم يره . كل الوصف المادي في هذه الناحية كان وصفاً على طريقة قصاص الشعب لما يمكن أن يراه القاص أو سامعوه ، كوصف الدير الذي نجده في قصة عمر النعمان ووصف لباس خدام الكنيسة الذي نجده في قصة نور الدين ومريم الزنارية — جبة من صوف أسود ومئزر من صوف أسود وسير عريض .

وكانت أبريزة في قصة عمر النعمان في دير . وفكرة المسلمين عن الأديرة قد تركت في صورة هذا الدير أصداء قوية فالكنوز التي فيه باهرة ثمينة ودهاليزه واسعة وأرضه من الرخام المجزع وبركة الماء فيه عليها قوارير من ذهب . أكثر من هذا أننا نجد في هذا الدير صوراً مجسمة يدخل فيها الهواء فتتحرك في جوفها آلات فيخيل إلى الناظر أنها تتكلم .

ووصف الدير في هذه القصة متأثر تأثراً قوياً بما بقي في ذهن الشعب من وصف العلماء لأديرة النصاري وليبوت العبادات الأخرى غير الإسلام . أما العلماء فنجد

فى وصفهم الدقة والواقع ، وأما فى أذهان الشعب فتقف فىها أشياء بعينها هى التى دلت على هذه الأمكنة . فأولا وفرة فى التماثيل العجيبة وليس يهتم أن يكون فى عجبها هذا ملاءمة للواقع أو لا يكون ، المهم أنهم سمعوا هذا الوصف عن تماثيل ما بهرهم فوضعوه حيث شاءوا . هذه التماثيل العجيبة التى تصنفر فىها الريح فىخيل إن الرأى أنها تتكلم بقايا من وصف بعض المعابد الوثنية القديمة كوصف هيرودوت (Herodote) لمعبد آمون ، أو كوصف المسعودى لمعبد من معابد الصابئة حيث كان الكهنة يصورون للشعب جلال معبوداتهم ويخيفونهم منها ليعظم سلطانهم عليهم بأن يحاولوا بشتى الطرق أن يخذعوا الشعب فىبيئون لهم أن هذه التماثيل تتكلم أو تبين عن حكم أو رأى . وأما ثانى ما بهرهم من وصف الأديرة فهو الكنوز من الذهب وثمن الجواهر التى كانت توجد فى تلك الأديرة بالفعل . وأما ثالث هذه الأشياء فهو هؤلاء العذارى الحميلات اللواتى كن يعشن فى بعضها . ولعل فى قصة صيام العذراء التى قصها علماء المسلمين أنفسهم ما يبرر بروز هذه الصورة فى أذهان الشعب . أما الأحمر المعتقد التى شهرت بها هذه الأديرة فقد أخفاها الشعور الدينى فيما يظهر من الكتاب وإن تكن لا تزال تحتل مكانتها فى الواقع من تصور الشعب لهذه الأديرة .

بهذه المعالم الأساسية وبما كان يرى فى قصور أغنياء التجار استعان القاص على وصف هذا الدير فى الليالى ، فخرج خليطاً من ذكريات ما قاله العلماء فى وصف الأديرة أو المعابد عامة وما تخيله القاص من أمرها كفرد من أفراد الشعب الإسلامى . ولكن روعة هذا الوصف كلها تتلاشى إذا ما جلس شريكاً لأبريزة يشربان ويلعبان الشطرنج ويتذاكران شعر الغزل وشعر جميل خاصة .

أما المساجد فلها حرمتها فى الليالى تذكر بكل تعجلة ولا يحدث داخلها إلا ما ألف الناس أن يحدث من عبادة وصلاة . ولا يشذ عن ذلك إلا صورة واحدة فى قصة أو مشروع قصة عن الشاب البغدادى وجاريته ؛ إذ يتحدث القاص عن نفسه ويبلغ فى كلامه درجة كبيرة من بساطة الواقع القريب فيذكر أنه نام فى المسجد من كثرة البكاء على جاريته التى باعها فلما أفاق كان الكيس الذى وضعه تحت رأسه وفيه ثمن الجارية قد سرق .

أما الإسلام فهو العرق النابض الذى يسرى فى الليالى كلما استدعى الكلام ذكراً للدين . حتى فى بلاد الصين فى قديم الزمان وسالف العصر والأوان فى قصة الأحدب يكون الجو كله إسلامياً . فهذا أحد أبطال القصة فى الصين يعود من ختمة فقهاء ، وهذا الحارس يجد الأحدب مقتولاً وبجانبه النصرانى فيثور كيف يقتل النصرانى مسلماً ويأتى به إلى الوالى . وكما يفرز القاص عند ذكر خليفة أو مدينة إلى ذكر الرشيد أو بغداد فكذلك يفرز إلى ذكر الإسلام إذا ما احتاج أن ينص على دين .

وكما كان قصص أوربا إبان تحمس أهلها لدينهم حوالى عصر الحروب الصليبية كثيراً ما يصور تنصر غير النصرارى وكيفية هذا التنصر ، فكذلك صور قصص الليالى إسلام غير المسلمين . فقد ألف جزء منه حوالى هذا العصر ، وهو يصور قوماً يتحمسون لدينهم دائماً . وهذه الظاهرة كثيرة متكررة ولكنه صورها فى سداجة واختصار . فكل من عرض عليه الإسلام أسلم فى سرعة عجيبة ، وخاصة إذا كان امرأة تحب فإنها تسلم وتتحمس للإسلام أكثر ممن أسلمت على يديه . ولكن هذا الذى يسلم يجد مقاومة إذا ما طالب أهله بالإسلام مثله ، فيضطر إلى مقاومتهم ويتغلب عليهم دائماً . ويسلم أبطال الأخبار فى الليالى لا لأن الإسلام عرض عليهم ولا لأنهم أحبوا مسلمين ولكن لأنهم رأوا رؤيا خاصة .

ونجد فى هذا الباب خبرين هامين ، أما الخبر الأول فقد تأثر بما فى الليالى من قصص الحب ؛ فإذا مسلم يقف على باب نصرانية فى السوق فيحبها . ولكن إسلامه يمنعه من أن يرتكب الفاحشة لأنه صالح لا يريد أن يضيع تقوى الأعوام من أجل لذة ساعة . وأخيراً يموت من حبه شهيداً بعد أن عرضت عليه النصرانية كل حل وضجت منه ومن نظره إليها . وترى النصرانية بعد ذلك رؤيا تذوق فيها تفاح الجنة وتؤمر فيها بالإسلام فتسلم ثم تموت . ويأتى إليها المسلمون يطلبونها فقد أصبحت منهم ويرفض النصرارى تسليمها ويحتكمون إلى قبر المسلم ، يرمونها عليه ويحاول عدد من

النصارى بكل جهدهم أن يرفعوها عنه فلا يفلحون ، ويرفعها مسلم بأقل جهد .  
فيأخذها المسلمون ويدفنونها إلى جانب من أحبها .

وأما الخبر الثاني فهو الذى يروى على لسان سيدى إبراهيم الخواص . إذ تسلم ابنة ملك وسط مدينة الكفرة وتلازم فراشها . ويُرشّد سيدى إبراهيم الخواص بقوة خفية إلى أن يدخل بلاد الكفرة ويسير فيها حتى يصل إليها . فقد سمح الملك بدخول كل طبيب . وهنا تناديه تلك المسلمة وتسأله : «أين سلام الإخلاص يا خواص»؟ فيعرف أنها أسلمت وأنها شاهدت الدليل والمدلول كما يقول . وأخيراً تسأل أبا إسحق ، كما تكنى سيدى إبراهيم الخواص ، عن موعد هجرتها معه . ثم تهاجر وقد حججها الله عن العيون فاستطاعت الخروج من مدينة الكفار ، وتجاور الكعبة سبعة أعوام في صبر نادر على الصيام والقيام حتى تقضى نحبها .

ومسألة الحجب عن الأنظار هذه التى بقيت فى أذهان العامة فكرة نبعدها ، وإن يكن قليلاً جداً ، فى الليالى فى مواضع أخرى . فشواهى حين تدعى الزهد تشير على شريكان وضوء المكان أن يسيرا معها والله سيحجبهم عن الأنظار بقدرته . كل ما فى الأمر أن شواهى هنا تصل إلى ذلك بالحيلة فقد أوصت النصارى أن يدعوا أنهم لا يرونها .

وصورة هذه التى آمنت وسط أهلها دونهم جميعاً تذكرنا بصورة تتكرر فى الليالى . وهى صورة الشابة أو الشاب العاكف على العبادة وسط مدينة عجيبة قد تحجر كل ما فيها كما كان فى حياتها العادية ، فالأسواق مفتحة والخدم فى سراى الملك فى أماكنهم ؛ ولكن الله قد مسخهم بغتة حجارة إلا هذا الذى قد أسلم ، والذى يصادفه البطل من أبطال الليالى فيكون له معه شأن هام دائماً ، كما نجد فى قصة عبد الله بن فاضل البصرى وشبيبتها .

وفى الليالى إشارات وإن تكن بسيطة إلى عقائد إسلامية نشأت فى فرق بعينها وشهرت عنها . ففي قصة وردان الجزار يصور لنا الحاكم فى آخرها دون أى داع لذكره . فقد عاد وردان بغنمه ولكنه يصادف الحاكم على باب مصر ، فيخبره بكل ما فعل ، وهذا من باب الكشف الذى اختص به الإمام ، ثم يرجعه إلى الكثر ليفتح الطابق فهو مرصود باسمه . وكل ما فعله وردان كان عند الحاكم



معروفاً مؤرخاً من قبل . فينزل وردان ويخرج للحاكم كل ما في الكنز .

كذلك نجد في قصة علاء الدين أبي الشامات إشارات كثيرة إلى الروافض . فأبواب بغداد تقفل من مغرب الشمس مخافة أن يدخل الروافض المدينة ويرموا كتب العلم في الدجلة . وإذا يقتل بديل علاء الدين يعرف الرشيد أنه ليس إياه من علامة في كعب رجله فيراه رافضياً وعلاء الدين سني ، ويعلو قدر أصلان بن علاء الدين في نظر الرشيد لأنه قتل رافضياً كان قد تعرض للرشيد يريد قتله . وعلى كثرة ذكر الروافض في هذه القصة مقرونين بالرشيد وبغداد وعلى كثرة ذكر بغداد والرشيد في الليالي فإن هذه هي الإشارة الوحيدة للروافض في الكتاب .

أما التفرقة في مذاهب أهل السنة فإننا لا نجد شيئاً منها إلا في امتحان تودد الجارية . إذ تكثر من الإجابات التفصيلية خاصة على أنها على مذهب الإمام الشافعي . كذلك نجد تلك الإشارة البسيطة من أن شميعة ، أخت المغاربة في قصة جودر ، ليس يهودياً وإنما هو سني مالكي . والإسلام يذكر فيما عدا هذه الإشارات البعيدة عارياً من كل تحديد بل عارياً من كل تدقيق ؛ فهو الإسلام وهو دين محمد ( صلعم ) وهو ملة خير الأنام وهكذا .

ليس من شك أن القرآن الكريم قد ترك في الليالي أكثر من الأسلوب وأكثر من الروح العام . فهذه صور استمدت منه ومن التفسيرات حواه خاصة كثيرة متعددة ، لا أذكر صور سيدنا سليمان التي ملئ بها الكتاب ، فقد اصطبغت هذه بصبغة العجيب والخارق والسحر مما جعلها أقرب إلى أبواب أخرى من هذا البحث ، وإنما أذكر صوراً أخرى كصورة الخضر قرين موسى ، التي تظهر في آخر قصة مدينة النحاس . حيث يصل موسى بن نصير وأصحابه عبد الصمد الصمودي ومن كانوا معه إلى تلك المدينة فيرون أولاد حام وقد خرجوا إليهم . فإذا سئلوا عن دينهم قالوا إن أبا العباس الخضر يظهر إليهم من هذا البحر واه نور تضيء له الآفاق فينادي « يا أولاد حام استحووا من يري ، ولا يري وقلوا لا إله إلا الله محمد رسول الله وأنا أبو العباس الخضر » . ويظهر الخضر في غير واحدة من قصص الليالي كمنقذ يري صورته الرجل في حلم ، أو يأتي إليه في صورة شيخ ، كما نجد في قصة عبد الله بن فاضل عامل البصرة وأخويه ، فيغرس له شجرة من الزمان

بيده تكبر وتورق وتثمر في الحال وينجيه من كل ضيق .

كذلك أثرت قصة زكريا ، وكيف رزقه الله ولداً بعد كبر ووهن استجابة لدعائه ، في مقدمات قصص كثيرة في الليالي . وكذلك قصة سيدنا يوسف ، أثرت من ناحية في قصص الحب كما هو مبين في الفصل الخاص عن المرأة ؛ وأثرت من جهة أخرى في تصوير خيانة الإخوة للأخ ، كما نجد في قصة عبد الله بن فاضل عامل البصرة ، وفي تصوير لقاء الإخوة كما نجد في لقاء رمزان بإخوته في آخر قصة عمر النعمان . وأثرت قصة قميصه واختفائه في الحب ورجوع الإخوة بالقميص الملوث إلى الأب في قصة حاسب كريم الدين .

وأما أثر القرآن والسنة في الحياة الاجتماعية المصورة في الليالي فهو أثر بعيد . ويجدر بنا أن نشير هنا إلى سمو الأفكار التي تركها روح الإسلام في بعض قصص الليالي ، فلعله من أجمل ما ترك هذا الروح من أثر ما نجده مصوراً في آخر قصة عبد الله البري وعبد الله البحري ؛ إذ تقطع الصلة بين هذين الأخوين لسبب جميل . فهذا عبد الله البحري وهو مؤمن مسلم يسلم عبد الله البري أمانة يريد منه أن يوصلها إلى بيت الله الحرام ، وما يكاد يأخذها منه حتى يمر معاً على وليمة عند أهل البحر ، فيسأل عبد الله البري عن سببها فيخبره أن ذلك ليس لعرس وإنما لأن ميتاً قد مات . فيعجب ، فإذا ما سئل عن عادة أهل البر في مثل ذلك قال النواح والعويل . وهنا يغضب عبد الله البحري ويتكلم عن الروح وكيف أنه أمانة الله عند أهل هذه الأرض ؛ أفإذا أخذ المؤمن أمانته من عند من ائتمنه عليها بكى على رد الأمانة ؟ وسحب عبد الله البحري أمانته من عبد الله البري . وتقطع الصلة بينهما ، ويعود عبد الله البري مراراً إلى شاطئ البحر فلا يخرج له أخوه أبداً .

وقبل أن نختم هذا الفصل نحب أن نشير إلى ملاحظة هامة وهي أن ديناً من الأديان لم يتكلم عنه القاص ، حتى في معرض المقارنة ، كلاماً دينياً بالمعنى الذي نفهمه . فالحمجج كلها ساذجة والإيمان كله ساذج قوي . وفي موضع واحد في مقام عرض المقدرة العلمية في امتحان وردحان ابن الملك جلعاد ، نجد كلاماً في الفلسفة الدينية . فنجد مناقشة حول افتتاحية التوراة — « خالق الخلق بكلمته » — ومدلولها ، وهل الكلمة لها استطاعة فيعرض شماس ( بعد أن عرض وردحان معلوماته

وكانت رائعة وهذا الأستاذ يجب أن تكون معلوماته أرقى وأروع ) ما يريد قوله في هذا الصدد فيقول « ومن ذلك قولهم إن الكلمة لها استطاعة ، أعوذ بالله من هذه العقيدة ، بل قولنا في الله عز وجل إنه خلق الخلق بكلمته معناه أنه تعالى واحد في ذاته وصفاته وليس معناه أن كلمة الله لها قدرة ؛ بل القدرة صفة الله كما أن الكلام وغيره من صفات الكمال ، صفات لله تعالى شأنه وعز سلطانه فلا يوصف هو دون كلمته ولا توصف كلمته دونه . . . إلخ » .

. ويسرع الغلام وردخان بقوله قد فهمت ، فالقاص قد استعار هذا الكلام استعارة وأدخله كما هو . وهو لم يحسن موضع الإدخال فقد نسي أن هذه القصة وقعت في الهند في قديم الزمان وسالف العصر والأوان . ولكن مجرد الامتحان هو الذى جر عليه إدخال هذه المعلومات التى يحسن نقلها ولا يطبق مناقشتها ولا الاستطراد فيها . وفى كل مرة يسعفه الغلام بقوله قد فهمت كما كان هو والوزراء يسعفون الغلام بالإعجاب والإكبار فى امتحانه .

ولكن مسألة الدين فى الليالى رغم هذه الإشارة البسيطة ظلت شعبية فى كل مظاهرها . وتجلت المظاهر الشعبية فظهرت المشايخ وزيارة قبورهم للتبرك وإن كان هذا قليلاً خاصاً بالجزء المصرى ، كما نجده فى قصة دليلة المحتالة . وكذلك ظهر سيدى عبد القادر الجيلانى وظهرت بركة السيدة نفيسة فى قصة علاء الدين أبى الشامات ، حيث تنجيه تلك البركة من عدو كاد يقتله بأن سلطت عليه عقرباً لدغته وأماته فى الحال ؛ وهكذا مما يدل على أن معتقدات الشعب وعاداته الدينية الشعبية هى التى عنت القاص فى صورها . أما تدينهم الإسلامى فقد كان محسناً فى كل مظهر من مظاهر حياتهم الاجتماعية منذ الطفولة إلى الموت . ولكنه تدين شعبى فيه حرارة الشعب القوية وتحمسه الذى يطغى على كل شىء ولكن فيه أيضاً سداجة الشعب الحلوة وبساطته الجاهلة التى تصور له الجهل بالحياة ، علماً بخفاياها وفهماً لأسرارها .

## الفصل الثالث

### الموضوعات الخلقية في الليالي

١

ينتقل القصص الشعبي من مكان إلى مكان غير متقيد بحد أو قيد حتى ولا الحدود الجغرافية أو القيود الزمنية التي تعين على تتبع خطوات هذا الانتقال ومعرفة أطواره . ينتقل حرّاً طلقاً يذرع الأرض ويطفو فوق الزمن منزلقاً على ألسن القصاص والرخالة والتجار فيدخل بلاداً ما دخلها أهل هذه القصة أو هذا الموضوع من الموضوعات الشعبية ولا مخترعوه ، ويقيم في أرض لم يطف خيالها برأس القاص أو سامعيه .

وتتجمع من هذا القصص مجموعات في مختلف بقاع الأرض . فإذا أراد الباحث أن يدرس مجموعة منها تعذر عليه أن يجمع الكثير إلى أصله وتعذر عليه أحياناً كثيرة أن يعرف الأصل الذي كان نواة المجموعة الأولى . فإذا ضمت هذه المجموعات في كتاب فقد عمل المجمع في كل الكتاب أثره ، وترك للباحث طائفة من القصص تتحد في صفات وتباين في أخرى ، يظهر فيها الأصل والدخيل كل منهما جنب صاحبه وقد اختلفا وتمازجا حتى ليصعب أحياناً أن يفرق بينهما ، لولا بعض أمارات وإشارات لا يزال يحملها الدخيل فيدل بها على غرابته . هذه المجموعات تؤخذ مادة للبحث الأدبي ، ولكنها تؤخذ أيضاً مادة لأبحاث بعيدة شيئاً ما عن الأدب . من هذه الأبحاث ما يختص بدلالة هذه المجموعات على الحياة الاجتماعية للبلد الذي عاشت فيه .

ولئن كانت مسألة دلالة القصة الشعبية على الحال الاجتماعية للبيئة التي تعيش فيها موضع نزاع ونقاش فالذي لا شك فيه أن القصة الشعبية تدل دلالة واضحة على أخلاق الجماعة التي سمعتها فردتها . فالسامع أو القاص إزاء تنوع المادة من واقع وخيال وأخبار قد يسبغ صوراً مختلفة لبيئات متنوعة وعادات عجيبة تلذ له

لأنها جديدة عليه وتبهره لأنها غريبة عنه . ولكن القاص والسامعين لا يمكن أن يقرأوا نتائج في القصص الشعبي لا تتماشى مع ما قد ألفوه من أخلاق وما قد عرفوه عن طبيعة الإنسان . كل شيء يمكن قبول الحديد فيه إلا ما عرف السامع من قانون الخير والشر وما استساغ من تقاليد . لذلك إذا أراد الباحث في قصة شعبية أن يستنتج نظر القوم الذين رددوها إلى مسألة من مسائل الأخلاق فإنه ولا شك يكون أقرب إلى الصواب من ذلك الذي يريد أن يخرج من القصة بنتيجة ما عن عادات الشعب أو معلوماته .

فالشعب يؤلف القصص عن جبل قاف وجزيرة واق الواق ، ويؤلف عن مدينة جندرها من النساء أو سكانها من القروء ، ويردد قصصاً عن ملوك تقتل أول من تصادف تشاؤماً أو يزوجون بناتهم من أى طبيب يشفيهن أو يقتلون كل ليلة عروساً . والشعب يستسيغ اجتماع الحبيبين بتدبير الرشيد ، والتقاء الحبيبين في الكنائس لقاء كالذى نراه في مريم الزنارية في الليالى - يستسيغ الشعب كل هذا ويألفه ويردده ويؤلف عنه وليس شيء منه في مجتمعه ولم ير ، بله يألف ، شيئاً منه . ولكن الشعب لا يردد قصة كان النصر الأخير فيها لقوى الشر ولا يستسيغ قصة كان البطل الشرير فيها جميل الصورة لأنه لا يمكن أن يتصور في موضوع الخير والشر إلا ما آمن به واعتقد وإلا ما يعجب به ويرضى عنه .

فإذا لاحظنا - وهذا بالنسبة إلى ما نحن فيه لا يقل شأناً عما ذكرنا - أن طبقة الشعب في كل بلد من بلدان الأرض أبعد ما تكون عن التأثير بسير الزمن أو الحضارة ، أدركنا أن القصة الشعبية من حيث الأخلاق التي تصور فيها تكاد تتشابه عند شعوب كل الأمم والقبائل ؛ بل إننا لو استطعنا أن نقوم بدرس مقارنة عن مميزات القصص الشعبي العالمى ، فيما نعرف من قصص شعبي ، لوجدنا أن أكثر بل أقرب ما يلتقى عنده كل هذه القصص هو الناحية الخلقية التي يمثلها . فنظرة الشعب إلى الخير والشر مما لم تؤثر المدنية فيه بعصورها المتتابعة كثيراً . وطبقة الشعب بحكم لصوقها بالأرض التي تعيش فيها وبحكم الجهل الذي يسيطر عليها أبعد ما تكون عن أن تندمج في الأجواء الجديدة التي تتبادلها الأمم ، باسم المدنية الحديثة . بل إن طبقة الشعب هذه قد تستعمل من هذه المدنية الحديثة

آلاتها في الزراعة مثلاً . وقد تعيش في جوها من حيث الراحة وتوفير الجهد ، ولكن شيئاً واحداً لا تستطيع هذه المدنية أن تنفذ إليه وهو نفس هذا الشعب أو روحه . فلأمر ما تظل هذه لاصقة بالأرض أو بالماضي . ولأمر ما تظل نظرتها إلى الحياة بعيدة عن التطور إلا في النادر والأيسر من الأمور وحتى هذا يكون في بطء شديد .

فإذا كانت طبقة الشعب أبعد طبقات الأمة تأثراً بالحديد ، وإذا كانت طبقة الشعب في كل أمة تتشابه في الكثير وتكاد تتلاقى في نظرتها إلى الحياة من حيث الخير والشر ، وإذا كانت القصة الشعبية لا يمكن أن تروج في وسط لا يقر نتائجها ولا يرضى عن طبيعة الإنسان المصورة فيها ، إذا كان كل ذلك حقاً فإننا لا نكون مغالين إذن إذا حاولنا أن نستخلص من تلك المجموعة التي ندرسها المثل العليا الخلقية التي حاول الكتاب أن يرسمها لسكان المملكة الإسلامية في عصور توالى ماضية .

## ٢

مما لا يحتاج إلى إثبات أن البيئة لها الفضل في تنظيم هذا الدستور للشعب الخلقى . فقد تتفق طبقة الشعب في مختلف بقاع الأرض على ما يدخل في باب الفضيلة وما يدخل في باب الرذيلة عامة . ولكن بعض هذه الفضائل تكون أكبر من غيرها في نظر قوم وأقل من غيرها في نظر آخرين . فالكرم فضيلة عند كل طبقات الشعب ، ولكنه عند أهل الصحراء أول الفضائل وأكبرها ، وقد يكون عند شعب آخر بحكم بيئته الطبيعية في المرتبة الثانية أو الثالثة . والذي يحدد هذه المراتب هو عامل البيئة التي يعيش فيها المؤمنون بهذا الدستور الخلقى .

فما هي البيئة التي سيطرت على تنظيم الدستور الخلقى لهذا الكتاب ؟ سنرى في الفصل الخاص بالحياة الاجتماعية أن بيئة التجار ، متصلة بطبقة الحكام من جهة وبطبقة الفقراء المقتر عليهم في الرزق من جهة أخرى ، هي البيئة الواقعية التي صورها القاص مما يرى أمامه لا مما قد سمع أو تخيل . هذه البيئة كانت حياته وحياة سامعيه لذلك تحكمت قوانين حياة التجار تلك في دستور خلقهم ،



وجعلت لبعض الفضائل الصدارة ، ولبعضها الآخر مقاماً إن يكن كبيراً فهو أقل شأنًا .

في وسط التجار هذا عرف جمهور الليالي حقائق معينة عن الحياة . عرفوا قيمة المال في الدنيا ووضعوا لهم ميزاناً لتقديره . فهؤلاء كبار التجار قد أتتهم الوفرة منه في غمضة عين . إما بفضل السياحة والمكسب وإما بفضل رضا الحكام أو بهما معاً . وهؤلاء الفقراء من رواد السوق يأتهم من الرزق ما يقيم أودهم ، وهو عند كبار التجار والحكام لا يبطرهم ، وهو عند صغارهم لا يغريهم بتحصيله عن طريق غير مشروعة ، وإن أغراهم بالأمل المتجلى في الثراء المفاجئ الذي يصادف تلك الطبقة عادة عن طريق الحظ . وهو عند كبار التجار والحكام وسيلة للبدخ والترف والإنفاق عن سعة حتى ليصلوا إلى أن يكون بدخهم أعظم من بدخ الرشيد ، كما نجد في قصة محمد بن علي الجوهري وقصة أبي محمد الكسلان ، وهو عند تلك الطبقة الفقيرة اللاصة بالسوق مظهر للقناعة كما نجد في تلك الصورة المكررة للصيد أو الخطاب الذي يكتفى من عمله بما يكفي قوت يومه . ولكن هذا الصيد أو الخطاب يصبح ملكاً أو حاكماً أو ثرياً كما تشاء نفثة المحروم أن تنيله ، ولو في الخيال وأمام العدالة الشعبية .

رأى قاص الليالي هذه الصور المكررة للبدخ والترف فنحن في وصفها . ورأى صورة القناعة فحببها إلى السامع بما سوف ينجم عنها من رزق واسع عريض . ولكن حياة التجار تلك علمتهم عن المال أكبر درس . فهذا التاجر يخسر في تجارته ، فإذا هو ينزل عن زعامة السوق ويصبح فقيراً ، وهذا الفقير قد يرحل فيعود ومعه من المال ما يخوله لزعامتهم . إذن فالحال متقلبة بغير منطق معلوم ، والمال عرض زائل قد يزول سريعاً كما قد جاء سريعاً ، وقوانين استثماره لا تخضع لمنطق أو حساب ، وإنما خضوعها الأول والأخير للحظ ، وهي في يد القدر يتلاعب بها كيف شاء . فهذا صياد بسيط تصبغ الجواهر بين يديه وكأنها حصا الأرض ، وهو لو قد عمل ما عمل ما كان ليصل إلى شيء من هذا لولا الحظ . لذلك لا نجد في الليالي صورة واحدة للرجل البخيل الذي يكتز المال ، والبخل أبسط الوسائل وأكثرها سداجة لحفظ المال . لم تحاول أي شخصية من شخصيات الليالي أن

تجعل المنطق البسيط الساذج أو الحساب الدقيق الراقى دستوراً لها في حياتها المالية . إن المال إذا أتى فهو لينفق في الحال عن سعة وفي بذخ ، وهو إن لم يأت فالحمد لله على كل حال . هذا الحظ الذي يتلاعب بحياة التجار عادة وتجار هذه العصور خاصة ، فيرفع من كان فقيراً ويذل من كان عزيزاً في غمضة عين ، قد لعب دوراً عظيماً هاماً في تكوين نفسية هؤلاء الذين ألقوا أو استمعوا إلى قصص الليالي . هذا الحظ هو الذي جعلهم يتلقون الحياة في استسلام عجيب وتوكل على الله هادئ مطمئن وإيمان بأن الحذر لا ينجي من القدر ، كما شاءوا أن يعبروا . فتركوا أمرهم كله لله حتى كادوا يؤمنون أن محاربة القدر كفر . وما كان يمكن وهذا الروح روحهم أن يرسموا لتجارهم سبلاً معلومة أو أن يكتزوا المال بدافع الحيلة أو دافع البخل . المال عندي اليوم وقد لا يكون غداً هذا هو الدستور الذي علمته لهم حياتهم . فأنفقوا عن سعة ولم يمدحوا البذخ كأنما هو طبيعي في النفس البشرية . كل ما في الأمر أنهم نظروا إليه مبهورين انبهار المحروم وتخيلوا منه ما لم تصل إليهم صورته ، فرسموه في أكمل ما يكون - بذخ في كل باب وإسراف وترف في كل ناحية من نواحي الحياة التي سمح بها طور المدنية الذي هم فيه والحال الاجتماعية التي عاشوا فيها . فكانت أكثر هذه الأبواب وأغلب تلك النواحي حسية صرفة . وتكررت هذه العصور وتعددت وطبعت الكتاب بطابع خاص . وشاع الكتاب في أقطار كثيرة وعرف في عصور مختلفة فكانت صورة البذخ تلك أولى ما يتبادر إلى الذهن من صورته . بل إن بذخ الليالي وترفها أصبحت علمين معروفين فما أكثر ما نرى من يعبرون عن الإسراف في مظاهر الثروة بأنه إسراف من نوع ألف ليلة وليلة .

وقامت إلى جانب هذا البذخ صورة تكاد تتكرر بتكراره . هذا القوي العزيز بماله ، هذا التاجر أو شاهبندر التجار أو كبير السوق قد يخسر ماله في غمضة عين فيصبح ولا شيء عنده ، بل إن ابنه قد يرث هذا الثراء العظيم فينفقه على من لا يرعون عهداً ولا يقيمون للصدقة وزناً ، فيصبح هو أيضاً ولا شيء عنده ، وتضيق سبل العيش أمامه ، ويضطر إلى سؤال اللئيم .

هذا العزيز الذي قد ذلّ قد لون نظرة جمهور الليالي نحو الحياة . فلقد

علمتهم صورته أن للمال سلطاناً يزول بزواله ، وأن للمال خلاناً يتوارون باختفائه . ولكن نزعة الخير والإيمان بالعدل الإلهي التي تتجلى في طبقة الشعب على مر العصور ، وفي مختلف بقاع الأرض ، لا ترضى عن هذه الصورة المؤلمة ، فلا نجد عزيز قوم ذل في الليالي إلا وبجانبه من يرحمه ، ولا نجد عزيز قوم ذل إلا والنصر له آخر الأمر . هنا عرف القاص كيف يصف حلاوة هذه الرحمة على من أذلهم القدر فخلق لنا تلك الشخصيات الطيبة الساذجة المطمئنة التي ترحم هذا البطل بل تعطيه من مالها في كرم وسخاء فينفق ما شاء ؛ أما متى يكون وفاء هذا الدين ، وهو بالنسبة لحالم شيء كثير ، فهذا ما لم تفكر فيه تلك النفوس الكريمة . وما أحلى ما تعبر عن ميعاد السداد بقولها : يوم يفتح الله عليك .

ويسير هذا العزيز الذي أذله القدر في الليالي وعلى وجهه آثار النعمة أبداً يعرفها كل من يقابله . فيلقى بسببها من الترحاب والتكريم ما كان يلقاه لو أن العز لم يفارقه . ويلقاه هؤلاء الذين قسا عليهم القدر فكانوا في ضيق من العيش أو كانوا من متوسطي الحال ، فلا سبيل لهذا العزيز لأن يصل كثيراً إلى طبقة الأثرياء . نعم قد توصله الحوادث لأن يقف أمام خليفة أو ملك ولكن هذا يكون بعد مشاق كثيرة . وهناك أيضاً يأتى لجمالاه ، فهو دائماً جميل ، ولظاهر العز التي تبدو عليه ، فهو دائماً عزيز ، ما يوصله إلى أن يسترد مكانته ويعود قوياً عزيزاً ثرياً كما قد كان . بل إنه قد يتقن عملاً معيناً أو يحوز شيئاً خاصاً يكون طلبه الملك أو الخليفة فسرعان ما يتبوأ بسببه مكانة العز من جديد .

هذا العزيز الذي ذل ثم عز ثانية يستتبع صفة أبرزت في الليالي أيما إبراز ، صفة رد الحميل وعرفانه . صفة الوفاء لمن أخلص يوم عز المخلصون الأوفياء . فنرى هذا الثرى الذي استرد ثراه أو عزه القديم ، أو هؤلاء الفقراء الذين ذاقوا مرارة الفقر ثم فتحت لهم ينابيع الحظ والثروة ، نرى هؤلاء يعودون إلى من كانوا عليهم رحماء ولعهدهم راعين فيجزلون لهم العطاء ويولونهم مناصب الدولة التي أصبحت لهم من جديد . هذه صورة الوقاد التي نراها في قصة عمر النعمان مثلاً قوية واضحة ، يجازية ضوء المكان على معروفه أحسن الجزاء ، فيؤمره على دمشق ، أكثر من ذلك أننا نجده يدمجه في أفراد الأسرة فيسميه الزبلكان ، لأن أسماء أسرة

النعمان كلها تنهى بأن ، شريكاً وضوء المكان ورمزان وهكذا . وأول ما يفكر فيه عبد الله البرى بعد أن أصبحت الجواهر عنده كالحصا في الأرض أن يعود إلى هذا الخباز الذي صبر عليه وأعطاه من عنده فيوفى له الدين وأكثر منه .

وهكذا يتحقق دستور الشعب ، الخير جزاؤه الخير ، والشر جزاؤه الشر . بل إن جزاء الخير والشر يكون في هذه الدنيا ويكون سريعاً أيضاً . فالشعب مهما آمن بالجنة والجحيم لا تسمح له طبيعته الساذجة بهذا الانتظار . وكيف يؤجل والله سبحانه وتعالى قد وافاه بآيات لهذا الجزاء في الحياة الدنيا ؟ فإذا كان الله لحكمة يشاؤها يجزى الخير بالخير والشر بالشر في هذا العالم الأرضي فإن الشعب يتصور أن هذا هو الدستور الذي لا شاذ فيه . فكل شرير لا بد ملاق جزاءه على عمله في هذه الدنيا ، وهو لا بد ملاقيه سريعاً . وكل خيّر يلقى جزاء عمله الخير سريعاً ويلقاه على هذه الأرض . وقليلًا قليلًا تصبح المسألة في القصص الشعبي حساباً يجب أن يصنف . انظر إلى القاص في قصة الحمال والثلاث بنات ، أو في قصة عمر النعمان وقد تعددت الشخصيات وتفرعت به الحوادث ، ثم تنهى الحوادث عن نقطة يرى أن يسكت عندها فلا يرضى أن يظل هؤلاء الأشرار الذين آذوا الأبطال على مرّ القصة طلقاء . إنه يجمعهم في تعسف ظاهر فيظهر أن فلاناً هو الذي قد عمل كذا ، ويلقون في الصحراء أعرابياً لا يستدعي أي شيء في القصة وجوده لأنه سيظهر أنه الأعرابي الذي آذى نزهة الزمان ، وتجتمع آخر الأمر تلك الطائفة الشريرة فتلقى جزاءها واحداً بعد الآخر في مجلس واحد وفي سرعة عجيبة . كأنما يريد القاص أن يصنف محسابه أمام دستور الشعب فلا يترك شريراً دون أن يلقى في القصة جزاءه العادل . وكثيراً ما يكون الرشيد أداة لهذا العدل الإلهي ينفذه في أشخاص القصة في جلسة من جلسات التي تتعدد في الليالي .

ولما كانت الحال كذلك فقد تغلبت نزعة الخير تغلباً قوياً على قصص الليالي . تكثر الأشخاص في القصة فلا تجد فيها إلا شريراً أو شريرين ، إلا في القصص التي فيها جيوش النصاري في الحروب ، والباقون أخيار يساعدون هذا الذي وقع عليه شرّ الشرير ويعاونونه في الوصول إلى ما يريد . الكل له جند وعدة على قوى الشر حتى يفوز . حتى ولو كان الشر لا يتجسم شخصاً ولا تتجسم عواقبه ضرراً ،

كأن يشاء القدر أن يقع البطل تحت سلطان حب عنيف . وفي هذا الموقف خاصة يجد كل من يقابله يحنو عليه لما يلقاه من عذاب ويعمل على مساعدته ، بل يكفي أن يبكي العاشق فترق له قلوب الملوك بل قلوب الجن ، وكثيراً ما تسخر له قوى الإنس والجن بل تسخر له الظروف أيضاً ليصل إلى من أرادها . الكل حوله ينابيع رحمة حتى الحيوان ، فالأسد في قصة أنس الوجود والورد في الأكام تغرورق عيناه بالدمع في منظر مؤثر رحمة بالبطل العاشق ويدله على الطريق التي توصله إلى ما يريد .

ولما كان لا بد للشر من أن يتركز في شخص أو شخصين فقد وجب أن يكون الشرير مثالا للشر . وساعدت الطبيعة الشعبية التي تميل دائماً إلى تصور الأشياء متميزة عن غيرها تمام التمييز ، وتحب أن ترى كل شئ يتصف بصفات محددة لا اختلاط بينها ولا أنصاف درجات ، على أن يكون هذا الشرير بالغاً منتهى الشر في كل أوصافه ، حتى في أوصافه الجسمية التي تكون جزءاً لا ينفصل عن شره ؛ كما أن الجمال جزء لا ينفصل عن الخير . وكثيراً ما يلجأ القاص إلى هذا الأسلوب الساذج في وضع الأضداد متجاوزة فتبرز لنا طيبة الطيب مؤثرة محبة وشر الخائن بشعاً مكروهاً . انظر مثلاً إلى قصة أبي صير وأبي قير في أواخر الجزء الرابع ، فبقدر ما كان هذا الصانع وفيّاً مراعيّاً للعهد مضحياً في سبيل صديقه كان الصباغ عاقباً سارقاً لأموال الناس محتالاً متناسياً صديقه منتهزاً الفرص للإضرار به ، رغم أنه لم ينس أنه لم يلق منه إلا التضحية الكاملة والإخلاص النادر .

ولم تكن حياة التجار التي أحبها التجار وفضلوها على أيّة حياة واعتزوا بها ( فنجد تاجر الإسكندرية يقول لعلاء الدين أبي الشامات في قصته امكث في الإسكندرية تبيع وتشترى ولا تنكرى ) آمنة مستقرة في الأسواق . وإنما حياة التجار ، وفي الليالي خاصة ، كانت حياة الأسفار والأخطار . هذا البحر الذي يلي البصرة كان ينبوع الغموض والخطر ، يسافر فيه التاجر فلا بد من ريح تعصف بالمركب ثالث يوم أو نحو ذلك فيغرق كل من بالسفينة إلا البطل أو لا ينجو إلا القليل . وتجار مصر يسمعون عن صيت بغداد فيشتاقون إليها ، وتجار بغداد تغريهم الأخبار عن مصر فيتجهلون للوصول إليها . وهكذا أصبح السفر عند التجار

متعة وخطراً يحتاج إليهما التاجر كما يحتاج إلى بضاعته التي يتاجر فيها . وأصبح التفاخر بينهم بالسفر وبالاغتراب عن الوطن ، « فلا فخر لأولاد التجار إلا بالسفر » . كما يقول أصدقاء علاء الدين له . وكثيراً ما نجد في أول القصص كلاماً عن ضرورة الرحلات للتجار وامتداح السفر عامة كما نجد في قصة نور الدين ومريم الزنارية ، وقصة علاء الدين أبي الشامات ، وفي مقدمات الرحلات السبع التي رحلها السندباد بطل الرحالة من التجار في الليالي . كان السفر بشيء من المال في بلاد الغربية معناه الثراء الضخم والعودة بابتسامة الحظ مدى الحياة . هذه الأسفار وما يحفها من أخطار وخاصة أسفار البحر كانت تتطلب نوعاً من الإخلاص بين الصديقين لا يعبر عنه إلا بمثل ما عبر عنه القاص بكلمة إخاء . لذلك نجد زين المواقف في قصة التاجر مسرور تحاول أن تقرب حبيبها إليها بأن تجعله يحتال في أن يصل إلى أن يكون رفيق السفر لزوجها حتى يصبحها شيئاً واحداً يدخله بيته ويأمنه على ما يملك من مال . هذا الإخلاص لرفيق السفر خاصة جلى ظاهر في الليالي حتى إن التقصير فيه يعد عيباً أيما عيب .

أما إذا كان التاجر صغير السن فرفيق السفر عادة ممن يختاره له الأب ويوصيه به . فيصبح التاجر من هذا الوصي الجديد بمنزلة الابن ، فإذا قصر هذا الوصي فيما أوصى به فسرعان ما يبرأ منه القاص فيلصقه بدين أجنبي ويصبح من غير الأمة المسلمة . يقول مثلاً عن محمود البلخي في قصة علاء الدين أبي الشامات « وكان مسلماً في الظاهر مجوسياً في الباطن » ، وسرعان ما يتخلص منه علاء الدين ليكمل الطريق وحده .

وكما كانت هذه الأسفار سبباً في إيجاد هذه العاطفة وتلك الفضيلة ، عاطفة الأخوة وفضيلة الوفاء ، فكذلك نشأت علاقات وطيدة بين التجار الغرباء النزلاء في بلد وبين التجار المقيمين فيه . كان التاجر إذا نزل خان التجار سرعان ما يلتقي الرئيس فيفسح له أحسن مكان ، وسرعان ما يجد الإكرام والحب والمساعدة حتى من صغار التجار أحياناً كما يجد بدر باسم من البقال ، في قصة بدر باسم وجوهرة ، في مدينة الملكة « لاب » ؛ وكما ينزل التاجر علاء الدين مدينة الإسكندرية فيجد فيها الترحيب من رئيس الخان ، وكما ينزل نور الدين أيضاً خان التجار في الإسكندرية

فيصادف عطاراً يدفع إليه ألف دينار ويرحب به أيما ترحيب، وما ذاك إلا لأن والده كان قد أعاره مالا ولم يكتب به ورقة ولم يتعجله في السداد . وينزل تجار مصر الكثيرون في بغداد فيعظمون لمجرد أنهم جاءوا من مصر . ويدفع رئيس التجار لهم مالا إذا كانت الأعراب قد سطت عليهم فلم يعد معهم شيء ، فإذا أبى التاجر أخذ المال احتال عليه في أن يأخذه بأن يقول له إن أباه أرسله إليه فوصل بغداد قبل مجيئه . وهذا نور الدين أخو شمس الدين ، في قصتهما ، ما يكاد يدخل البصرة ويراه وزيرها حتى يزوجه ابنته بعد أن يسأله عن أمره فيعرف أنه من أبناء تجار مصر . وحتى السندباد في رحلاته الكثيرة في تلك الأراضى المجهولة كثيراً ما يلقى ، كما لقي في الرحلة السابعة ، إكراماً من رئيس التجار فيبيع له مركبه الصندل ، وكان لا يعرف أنها تساوي شيئاً ، ويدفع له ثمن بضاعته عدداً وفي الحال ، ثم يزوجه ابنته ويحسن معاملته حتى يموت فيرثه السندباد في ماله وزعامته للتجار .

لقد علمتهم هذه الأسفار إكباراً للوفاء بين الإخوان وإكباراً للثقة بالناس ، ولكنها علمتهم أيضاً صدقاً في المعاملة ساذجاً إيماناً ويقيناً لا سذاجة قلة تجربة وبساطة تفكير . يحرص التاجر إذا قال شيئاً أن يفي بقوله ، فهذا نور الدين يفيق من سكرته فيأبى أن يسلم مريم وقد أحبها حباً ما عليه من مزيد لأنه باعها إلى هذا النصراني في سكره فهو لا يصدق دعواه . ولكن التجار يتكاثرون عليه ويؤكدون له أنه باعها حقاً وأن النصراني صادق فيضطر إلى النزول عند كلمته . هذا الصديق في المعاملة . سند إلى أبعد من هذا فنجد في قصة أبي محمد الكسلان كيف أن التاجر نسي أن يشتري لأبي محمد شيئاً من البلد الذي سافروا إليه جميعاً ، كما وعده ، فيرجع المركب ليشتري له كما وعد . والتجار يضحجون من تلك العودة فالبحر هائج وينزلون عن مبالغ ضخمة نظير ألا يعودوا ولكن أبا المظفر يأبى إلا أن ينفذ وعده ويشتري لأبي محمد بهذه الدنانير القليلة شيئاً من الصين كما وعده .

لم يكن هذا الصديق فيما بين التجار من علاقات فحسب وإنما امتد هذا الصديق وما يتبعه من ثقة إلى ما كان بين التجار وعيلائهم من معاملات . هذه عجوز تأتي إلى دكان التاجر فيعطيه من القماش ما يساوي مالا كثيراً وهو آمن أن ثمنه سيدفع له غداً أو بعد غد . وهذه حسناء تفعل ذلك فيعطيه التاجر أحسن



بضاعته بدافع من الثقة والإعجاب ولا يقلق إذا تأخرت في الدفع فهو واثق أنه سيكون . وعكس هذا الصدق في المعاملة صفة بارزة في الليالى هي الثقة التامة بالغير . ينزل الغريب بلداً فيقص عن نفسه أشياء تتلى كأنها قضايا مسلمة لا أحد يسأله برهاناً على ما يقول، وإنما يعاملونه على أساس صدقه فيما قال . ولا تجد الكذب في القول أو الشك فيه إلا في هذا الجزء المصرى الصميم الذى دار حول الشطار . فقد كان الضحك من الناس، الذى تفننوا فيه ، يتطلب منهم الكذب ومن سامعهم أن يشكوا في القول .

كذلك نجد هذا الوفاء العجيب والصدق والإخلاص في المعاملة حتى لمن ظن أنه قد مات يتجلى في إحدى رحلات السندباد - في الرحلة الثالثة حيث يرسو المركب عند جزيرة السلاهمة ويخرج الرئيس بضاعة السندباد الذى كان الكل مؤمنين بأنه قد غرق منهم ، لبيعها باسمه ويحصل ثمنها وربحها ولا يفرط فيها حرصاً على مال الميت ليوصله إلى أهله . وعندما يظهر السندباد نفسه ويقول إن المال ماله لا يسلمه له إلا بعد أن يستوثق حقناً من شخصيته .

### ٣

ولئن تكن السوق قد علمت التجار كثيراً عن حقائق الحياة لقد علمتهم تلك الأسفار البعيدة وهذه المناظر المتنوعة عن الحياة أضعاف ما تعلموه في السوق . ليس من شك أن هذه الأسفار لم تعد حدود الدولة الإسلامية إلا في الأقل ، وإن يكن في وصفها أسماء مدن غير إسلامية فما ذاك إلا من سماع القاص لا من اختباره أو اختبارات القربيين منه . وكانت قوانين الدولة الإسلامية العامة في المعاملة وأسواقها التجارية تكاد تتشابه إن لم تتحد . ولكن تلك البلدان كانت تفصلها مسافات فيها أخطار البر والبحر ، وكانت النجاة من تلك الأخطار بمجرد الصدفة أو لمجرد أن يشاء الله . وساعد روح الإسلام الذى يؤمن بالقضاء والقدر على أن يخرج التجار من أخطارهم تلك وهم إيمان ويقين أن تفويض الأمر إلى الله خير ما يمكن أن يلجأ إليه من وقع في مأزق حرج أو خطر ، لا لأنه لا يستطيع

إلا ذلك ، فالمقاومة لا تجدى شيئاً ؛ ولكن لأن النهاية دائماً مرضية . وأصبح الأمر في الليالي قاعدة لا تشد ، من فوّض أمره لله نجا من كل ضيق أو خطر ، ومن قال الكلمة التي لا يخجل قائلها « لا حول ولا قوة إلا بالله » كما يقول القاص فقد انفرج باب الفرج فجأة واسعاً مرحباً به . ومن دعا الله استجاب له في الحال . وهنا في مثل هذه المآزق من ضياع أو خشية الموت ، أو في تلك المواقف التي يتمنى المرء فيها في حرارة ما قد حرم منه ، كما يتمنى الشيخ المسن أن يرزق الولد ، نجد إيمان الشعب بالدعاء يتجلى حاراً قوياً . كل من رفع صوته بالدعاء المخلص وكان مؤمناً بالله وبالإسلام استجاب الله له هذا الدعاء . انظر إلى هذه المقدمات الكثيرة التي يطلب فيها الملوك المسنون أولاداً تجد أن الدعاء يستجاب دائماً . فهؤلاء الأولاد الذين يمن بهم الله يكونون هم أبطال القصة التي تبدأ بطلبهم والشوق إليهم . حتى الدعاء مؤيداً ببركة الأولياء والصالحين نجده مصوراً في هذه الأجزاء المصرية القوية من الكتاب ، في قصة علاء الدين أبي الشامات عندما كاد الأعرابي يقتله على أسوار بغداد . ويلعب الدعاء المستجاب دوراً مهماً في إحقاق العدل بين الأخيار والأشرار . فإذا وقع الخيرون في مآزق ، أو إذا أوقعهم القدر ، فالدعاء يغير الحال ، ويسير الخير مؤيداً في حياته من جديد بكل ما حوله من ظروف وأشخاص . وقد يحقق الله استجابة الدعاء بواسطة الجن فنجد في قصة معروف الإسكافي أنه ، بعد أن تنكرت له الدنيا وفر خوفاً من القاضي وزوجه ، يدعو الله فما يكاد يتم دعاءه حتى يظهر له المارد ، عامر المكان ، الذي يفتح أمامه الأبواب إلى العز والثراء بعد أن لم يكن يطلب أكثر من أن يبعد عن هذا البلد .

#### ٤

ودخل سوق التجار عنصر كان له أكبر قسط في تموين الليالي بالحوادث في القصص . دخل سوق التجار الجوّاري اللاتي كن يُسعن فيه . وبدخول هؤلاء السوق دخلت معهن طبقة أخرى من سكان الدولة الإسلامية وهم مندوبو الحاكم ليشتروا الجارية للخليفة أو للملك . وهذه الجارية كثيراً ما تكون قد قضت في

صحة سيدها ما يكفى لأن يحبها ولكنه يضطر إلى بيعها ، كما نجد فى كثير من الليالى فى قصة تودد وفى قصة على شار . وهنا يظهر عسف السلطان الذى لا نكاد نلمحه إلا فى هذه الناحية من نواحى الاتصال بالتجار . هنا نلمح الإشارات إلى اعتداء الحكام أو مندوبيهم على حقوق التجار وأصحاب الجوارى . انظر إلى الدلال فى قصة الوزيرين التى فيها ذكر أنيس المجلس كيف يحذر علياً نور الدين من بيع الجارية إلى المعين بن ساوى قائلاً له إن الجارية تكون قد راحت عليه ، فهذا الظالم لن يدفع له الثمن ، وإنما سيعطيه ورقة إلى عملائه فإذا ذهب إليهم على نور الدين لأخذ الثمن فإن أمر المعين بعدم الدفع يكون قد سبقه ، وسيطاولونه حتى يحتالوا عليه بأخذ الورقة وتمزيقها ، ولذلك ينصح الدلال هذا التاجر المفلس أن يدعى أنه ما أنزل الجارية فى السوق للبيع حقاً وإنما أنزلها لينفذ يميناً حلفها عليها أن يترها فى السوق للبيع ، وقد وفى بيمينه ولا داعى للسير فى المسألة أكثر من هذا ، وكيفية تأديباً أنه عرضها للبيع ، وهكذا ينجو التاجر المفلس بجاريته من هذا الوزير الجبار .

وبسبب الجوارى أيضاً نجد الإشارة إلى ظلم الحجاج الذى حاك الشعب حوله قصصاً نجد الكثير منها لا يزال فى كتب التاريخ . فقد احتال الحجاج ظلماً وتعسفاً على أخذ « نعم » من التاجر « نعمة » ليرسلها إلى الخليفة عبد الملك فى دمشق . ويدارى صاحب الشرطة الأمر عن « نعمة » خوفاً من الحجاج ، فإذا سأله عن الجارية قال لا يعلم ذلك إلا الله . ويشكو « نعمة » أمره إلى الحجاج نفسه فيظهر الحجاج وكأنه لم يفعل شيئاً ويأمر صاحب الشرطة بالبحث عن « نعم » وبعده بالجزاء . وأخيراً يعلم « نعمة » من أبيه أن الحجاج هو الذى خطفها فيستسلم لليأس .

هذا اللون من خداع الحكام وتعسفهم ونظرهم إلى ما فى أيدي الشعب ليأخذوه لأنفسهم غصباً واقتداراً نراه مبرزاً فى الليالى فى ناحية الجوارى . فقد كان التجار يلقون ولا شك عسفاً سجله التاريخ من مصادرة الحكام لأموالهم . ولكن هذا فيما يظهر لم يكن يؤثر كثيراً فى جمهور السامعين لقصص الليالى . لأن فكرة زوال المال كفكرة الإتيان به بوفرة كانت فكرة قريية من حياتهم محتملة فى أى وقت

بتصرف الأقدار . كان المال فى ذاته هين الأمر على جمهور الليالى وإن يكن طموحهم إليه شديداً . ولكن حب الجارية وفقد هذه التى تعلق بها روح البطل كانا فيما يظهر أكثر تأثيراً فى نفوسهم الشعبية . لعل السبب أنهم كلهم جربوا الحب بينما قلة منهم هى التى استمتعت بوفرة المال ؛ ولعل السبب أن حب الجارية كان يثير كثيراً من الحوادث حوله ، فالجارية تظل مخلصه لسيدتها الأول وتحتال فى الرجوع إليه بينما المال جامد لا يرمى عهداً . لعل هذا أو ذاك أو غيرهما ما دعا القاص فى الليالى إلى أن يكثر من هذا النوع من الموضوعات فى قصصه .

ولكن الرشيد ، الذى تقول عنه جارية تحفة العوادة فى قصة حسن البصرى إنها تخاف أن تعرف أمير المؤمنين إلى منار السنا زوج حسن البصرى فيقتل زوجها ويأخذها منه ، هو الرشيد الذى ينصفه قصص كثير لمقامه فى أذهان العامة ؛ فإرد كثيرات من الجوارى إلى من أحبين ويعمل على تعويضهم ما لاقوه من هذه الفرقة .

وهكذا كانت صور الحكام عند العامة كثيراً ما تختلط بالذكريات التاريخية وذكرى التاريخ كثيراً ما تغفر وتتسامح . ولكن صورة أخرى عن الحكام جاءت الليالى عن طريق الأخبار كان لها الأثر فى تكوين هذا الخلق الشعبى ، صورة ملوك التاريخ ووزرائهم وإخلاص الوزير الأول للملك وحسده وغيته من كل جديد يفوز برضا ملكه . هذه الصورة أبرزت صفات الملك المثالى . وساعد على إبرازها التاريخ الإسلامى الذى وصل إلى طبقة الشعب . فظهر الملك عادة آية فى العدل والسهر على مصالح الرعية . هاتان الصفتان هما أقصى ما يمدح به القاص الملك بعد المبالغة فى وصف سلطانه . أما العدل فلم يوح إلى القاص كثيراً من الحوادث ، وأما السهر على الرعية فقد أوحى إليه تلك الصورة التى فتته من تنقل الرشيد وحاشيته بين الرعية متخفياً يحسن إلى فقيرهم ويساعد مكروبهم وتجري دموعه أحياناً على مقتولهم ، ويتعرف من أمور رعيته ما كان يظل خافياً عليه لو مكث وراء جدران قصره .

كان الرشيد فى هذا القصص آلة للعدل الإلهى وجزاء الخير بالخير عاجلاً وعلى هذه الأرض كما يريد الشعب . وأما سياسة الملك وأدب الوزراء وعلاقة الوزراء

بالمملك فكل هذا يُمثل في الليالى ومسحته الهندية لاصقة به . يمثل في قصة الملك رويان والحكيم يونان ويمثل في سلسلة من الخطب والأمثال في قصة وردخان ابن الملك جلعاد . كل هذه الصفات التى يوحىها العصر ويتطلبها لم يستمد القاص معلوماته عنها من التاريخ الإسلامى أو من حياته وإنما استمدّها مما وصل إلى الأدب العربى عن الهند فنقلها وكان نقله واضحاً ظاهراً .

هذه القصص لم تكن من قصص الحوادث في الليالى ، فالحوادث فيها قليلة ، بل إن منها ما يكاد يكون لا شيء . ومع ذلك فالقصة قد تطول وتطول وكلها سرد ورص لكلام منقول . فهذا الملك يجلس ويقوم الوزراء السبعة في حضرته واحداً بعد الآخر كل منهم يلقي خطبة تعقبها قصة قصيرة يبرهن بها على القاعدة الخلقية التى يراها واجبة للملك أو على القاعدة الخلقية التى تستفاد من أن الملك رزق ولداً بعد كبر سنه .

وأما صفات الملك الأخرى من فروسية وحرب وإقدام مما كان يتمدح به الشعب فقد ألصقت في الليالى بملوك غرباء عن الدولة الإسلامية في أصلهم مدججين عادة في الإسلام إدماج سائر الأبطال . فهذا عمر النعمان وأبناءؤه غرباء في قصتهم عن جمهور الليالى ليسوا كالرشيد الذى يكاد يعيش في سوقهم وكوخهم . هذا الملك قد أفرد له القاص جزءاً غير يسير من أطول قصة في الليالى ، لأعماله وأعمال أبنائه الحربية . هذا الملك كان في قديم العصر والأوان أو قبل عبد الملك بن مروان ولولا إسلامه وحروبه من أجل الإسلام لكان كهؤلاء الملوك شهرمان وشاه زمان وملك من ملوك الهند ، أو ما أشبه ممن يذكرهم القاص وهم في القصة غرباء عن جمهور الليالى .

كان الحكم في هذه العصور التى عاشت فيها الليالى حكماً مستبدّاً وإن اختلف هذا الاستبداد قوة وضعفاً حسب البلدان وحسب العصور ، ولكنه في مصر في عصر المماليك كان استبداداً قوياً صوره التاريخ وصورته أخبار التاريخ وصورته الليالى صورة عكسية رائعة بإشادتها بعدل الرشيد وعظمة عصره الذهبى . هذا الاستبداد يخلق في الشعب نوعاً من الحذر الذى يفضى إلى الجبن ، ومتى أحس الإنسان الجبن من شيء فقد حاول الإخفاء في أعماله ، وهنا نجد دور

«الستر» الذى كَوّن جزءاً هاماً من أخلاق المصريين لست أقول المصورين فى الليالى فحسب ولكن المصريين إلى اليوم . وهكذا نجد الخير فى الليالى يرتكب بعض الشر متسترأ فلا يغير هذا من حكم القاص عليه بالخير . وأعمال الشر التى تحصل يحاول فاعلها أن يلقى عليها أستاراً ولا يعرف بها أحد ، « فالستر من الله » . حتى فى ألفاظهم يكثر الدعاء بطلب الستر ، وخاصة فى الأجزاء التى نجد فيها الأسلوب المصرى المحلى قوياً بالغاً منتهاه فى الدلالة على القصة وحدثاته إخراجها المصرى . فإذا ستر شر الشرير فقد فقد باستتاره صفة الشر . وتعدى إخفاء هذا الذى يعدونه شراً إلى إخفاء هذا الذى يكرهون . فجاء من هنا هذا الأسلوب الطريف فى الكناية عن الأشياء المكروهة . انظر إلى الموت مثلاً وما يتمتع به من وفرة الكنايات المختلفة التى تدل عليه ولكنها لا تسميه . وليست هادم اللذات ومفرق الجماعات بأحسنها وإن تكن أكثرها استعمالاً .

عَمِلَتِ إِذْنُ أَخْبَارِ الْمُلُوكِ وَأَكْثَرُهَا مِنْ الْهِنْدِ فِي تَكْوِينِ بَعْضِ الْخَلْقِ الشَّعْبِيِّ وَتَحْدِيدِ فِكْرَتِهِ عَنِ الْوُزَرَاءِ وَإِخْلَاصِهِ لِلْمَلِكِ وَحَسَدِهِمْ لِمَنْ يَظْفَرُ بِحَبِّ الْمَلِكِ دُونِهِمْ ، وَالْعَمَلُ عَلَى التَّخْلِصِ مِنْ كُلِّ مُنَافِسٍ يَطْرَأُ فِي مِيدَانِ الْبُلَاطِ بِأَيِّ طَرِيقٍ وَبِأَيِّ طَرِيقٍ غَيْرِ شَرِيفَةٍ غَالِباً .

ولكن القاص لم يغفل صورة مثلتها لهم الأخبار التاريخية خير تمثيل عن حياة الملوك ، وهى غدر الذين يخدمون الملك بورثته إذا مات الملك ووجدوا فرصة ، كأن يكون الابن ولى العهد صغير السن ، ليحرموا أبناءه من السلطان ويستقلوا بالأمر . نجد هذه مصورة فيما كان بين أحفاد عمر النعمان وهذا الحاجب سلسان الذى زوجه شريكان أخته نزهة الزمان . ونجده فى قصة نور الدين وأخيه شمس الدين . وزادت هذه الصورة فى إيمان الشعب بأن الظالم لن يفوز آخر الأمر ، فقد حرص القاص على تصوير شر عاقبة هؤلاء الظالمين ؛ وإن تكن هذه الصورة قد أضافت إلى الشعور بضغط الحكام عنصراً هاماً . فإذا كان هؤلاء الخدم أو الوزراء يفعلون هذا بأبناء الملك فماذا يكون فعلهم بالشعب لو التبقوا به فى أية ناحية من نواحي المعاملة بينهم .

وهناك دنيا أخرى استفاد منها القاص في إبراز ما يريد من خلق الشعب الذي يصوره - دنيا الجن والعفاريت والمخلوقات الخارقة للطبيعة . تظهر الجن في الليالي من حيث الخلق متصفة دائماً بصفتين أساسيتين العرفان بالجميل والوفاء . فما أكثر ما يساعد الجن إنساناً عرفاناً بجميله الذي لم يكن يقصد إليه عادة . ويكون ذلك عقب منظر يكاد يتكرر دائماً ، فهذا عبد الله بن فاضل عامل البصرة في القصة المنسوبة إليه تخدمه الجنية كيفما شاء لأنه قتل حية سوداء بغت على حية بيضاء ، فإذا الحية البيضاء جنية تحفظ له الجميل وتصبح طوع أمره في كل ما يأمر به ، وتظل الجنية وفية لأصحابها حتى إنها تعادى أرهاطاً من الجن بسببهم إلى أن يفوزوا بما يريدون من حياتهم .

والإنس أيضاً تفي للجن وفاء حلوّاً ساذجاً ، فهذا حسن البصري يعود بزوجه وقد استقر أمره فيرى أن من الوفاء لأخواته أن يذهب إليهن على مشقة الطريق وصعوبتها ليراهن بعد غيبة طويلة ويشكرهن على ما ينعم به . وهو يخاف أن يترك زوجه فتفر بلباس الريش الذي أخفاه ، فيوصي أمه ويشتد في وصيته ، ويذهب أداء لحق الوفاء فتكون روحته تلك سبباً فيما يلقي من مشاق بعد أن يعود فيجد زوجه قد طارت إلى حيث لا يعلم ولا يستطيع أحد أن يدلّه .

وكما كان هناك أخوة بين التجار وعطف من التجار بعضهم على البعض ، فكذلك كانت هناك أخوة بين الإنس والجن ، وتيسر الجن سبل الوصول لمجرد الرحمة ، بل تكبد الجن مشاق كثيرة في سبيل إيصال العاشق إلى من أحب رافة به ، فقد كانت أبيات الشعر والدموع سلاحاً لا يرسل أقلام الملوك بالمراسيم فحسب وإنما يرسل الجن في السماء طائفة غادية ورائحة مستعطفة ومحاربة حتى ترد إلى المفارق حبيبه . والجن كالإنس في عواطفها وإن تكن تتفوق عليهم بتلك القدرة الخارقة التي تجسم النتائج والمظاهر بأقوى ما يمكن من صور للدلالة عليها .

ولكن المرأة لعبت دوراً خطيراً في تكوين دستور جمهور الليالي الخلق . فهي بوقائها الفذ أحياناً وبغدرها الفظيع أحياناً أخرى ، بجيلتها ويجمالها ، بدهائها



ومكرها واستسلامها وضعفها ، بكل هذه الصفات التي امتازت بها وبكل هذه الصور التي ظهرت فيها في الليالي كانت مؤثراً خطيراً ، لا في الحكم عليها فحسب ، ولكن في الحكم على الحياة وفي تصور الخير والشر أيضاً . تغدر فيكون ذلك منتظراً منها ، ولا يزيد غدرها البطل إلا إيماناً بالله واحتقاراً لشأن المرأة ، وتنفى فيحس البطل أن أحسن ما في الحياة العاطفة القوية التي تربط بين إنسان وإنسان ويضحى بكل شيء في سبيل من أحبها . نراها في وفائها الحلو في قصة عزيز وعزيزة فيلقى البطل شراً كثيراً جزاء غدره بها وإن كانت قلوب السامعين مع عزيز دائماً لأنه معذور في أمره فقد سلط الله عليه امرأة كائنة بل امرأتين فكان فريسة كيد المرأة . ومن ذا الذي يستطيع أن يقاوم كيدها من أبطال الليالي؟! ومحب المرأة الجميلة محبوب دائماً ، معذور دائماً لكثرة ما يلقي من شقاء ، وتصبح حياته معلقة بهذه التي أحبها فيفقد ماله وتجارته ويتغرب ، ولكنه محاط بالعواطف الطيبة دائماً فائز آخر الأمر ، إلا إذا كانت حبيبته جميلة ممن يستطعن الكيد . ولكنه قد يحب فتكون هذه التي أحبها مفتاح الثراء له . هذه مريم الزنارية وهذه زمرد البخارية وهؤلاء بطلات كثيرات يلقي البطل على أيديهن ، فوق الوفاء ، مالا وفيراً وسعادة كبيرة ، ولا يعكر كل هذا إلا شرير القصة يظهر فيقلب الأمور رأساً على عقب . وسنرى تلك الصور التي ظهرت فيها المرأة في الليالي وما اتصفت به وما أثارته حولها من أحداث في الفصل الخاص بالمرأة آخر هذا البحث .

وأما ظروف المدينة التي كان يعيش فيها التجار وأثر هذه الظروف في حياتهم وأخلاقهم فقد تحدثنا عنها في الفصل الخاص بتأليف الكتاب عندما أردنا أن نبين أبرز الصفات التي امتاز بها هذا القصص عامة .

يقول القاص في بدء المقدمة إن التاريخ عبرة لمن اعتبر . وتتردد في غضون الليالي عبارة « لو كتب ذلك بالإبر على آماق البصر لكان عبرة لمن اعتبر » ؛ وكثيراً ما يأمر الخليفة أن يدون ما حصل للبطل في كتب حتى يقرأه الناس فيتعجبوا

من تصرف الأقدار ويفوضوا الأمر لخالق الليل والنهار . وهكذا في الكتاب كله يسرى هذا النغم من أن القصص لم يؤلف لذاته وإنما ألف لغاية خلقية خاصة . وهذه نزعة طغت على آداب الأمم كلها في عصر ما من عصورها . فالأدب لذاته فكرة لم تصبح مستساغة إلا في عصر حديث نسبياً . وقد أبرز الإسلام فكرة أن القصص ملهاة عن جد الحياة في أول عهده ، إبرازاً قوياً بما لا يحتاج إلى كثير شرح . ظل هذا التصور للقصص مستحوذاً على نفوس الشعب برغم أن الشعب عرف الأدب ، أو القصص على التدقيق ، لذاته قبل أن تعرفه طبقات الأمة الأخرى . ولكن قاص الليالي ، كغيره من القصص ، يفيق من حين إلى حين على أنه يلهو بوقته ويضيع الحديث في الفارغ من القول ، والقاص كثيراً ما كان في عصور الإسلام مبشراً بفكرة خاصة أو داعياً إلى مذهب خاص ، فيحاول أن يغير من قصته بحيث لا تكون ملهاة . لذلك ليس مما يثير دهشتنا أن نرى قصة عادية ليس فيها ما يدل على أنها ألفت لتكون شيئاً آخر أكثر من قصة ، ثم نجد في آخرها أو في أولها تلك العبارة التي ألفت الليالي أن ترددها . حتى شهرزاد في أحاديثها للملك لم يشأ القاص أن يكون كلامها سدى أو أن تكون قصصها مجرد ملهاة . فهذا هو في بدء الجزء الثاني يضع على لسان شهریار مرات عديدة ما يدل على اتعاضه ورجوعه عن غيه وبصره بتفاهة الدنيا . وإن كنا نتساءل هل قصدت شهرزاد إلى شيء من هذا أو أن كل همها كان أن تلهي الملك عما اعتزم من شر ، على نحو ما كانت البيغاء تلهي سيدتها ، في القصص الهندي المشهور ، عن أن تخون زوجها بقصصها الأقل عدداً وتنوعاً ؟ !

هذه العبارة كانت إجابة لصدى بعيد لا يزال يحس في نفس القاص من أن القصص يجب أن يكون كله لغرض أو لغاية ، وأشرف الغايات هي الخفض على الخلق الكريم . ولكن القاص في الليالي قد استجاب في كثير من القصص إلى هذا الداعي استجابة حقة لا استجابة شكلية ، فأورد في الليالي مجموعة كبيرة من القصص الذي يقال والغرض الأساسي منه هو إبراز المغزى الخلق . فهذه قصص عن الصالحين وتلك عن قوم بني إسرائيل وهذه قصص عن الحيوان وتلك قصص تبين حادثة معينة ونتيجة مقصودة .

هذه القصص تمثل في الليالي نغماً أرقى في سلم الأخلاق من النغم الذي يسرى في القصص العادي . فهذه قصة عن صالح ضربت مثلاً على أن التقوى خير سلاح في الدنيا . فالتقوى فيها أظهر بكثير جداً من الوفاء مثلاً في قصص عادي أبرز خلق الوفاء في الليالي . والنتيجة لا تأتي بعد حوادث وفي صورة ، لست أقول عادية ، وإنما أكثر احتمالاً وإنما هي تأتي في صورة مكبرة استثنائية فبمقدار ضخامتها يكون التأثير المطلوب في السامع .

في هذه القصص أبرزت صفات من الخلق الكريم ومثلاً علياً لا سبيل إلى حصرها . وإنما يجدر بنا أن نقسمها إلى أنواع عامة . فالقصص الهندي الذي قيل على ألسن الحيوان أو بواسطته ، أو الذي قيل عن أشخاص معينين في وسط إطار ظاهر الهندية ، هذا القصص كانت كل مثله العليا تدخل في باب المعاملات أولاً وباب عواقب الأمور ثانياً . فهذا قد لقي كذا جزاء إفشائه سر الصديق مثلاً ، وذلك لقي كذا جزاء تسرعه أو إسرافه في الخيال ، وهكذا يمكن أن نقول في غير محاولة للمحصر الصحيح إن أساس المعاملات يتلخص في أن الجزاء من صنف العمل . من خان سلط الله عليه من أذاقه الشر لخيانته ، ومن كذب كُذِبَ عليه ، ومن حفر حفرة لأخيه وقع فيها وهكذا . وأما عواقب هذه الأمور فقد بحث القاص في هذا النوع من القصص على التريث الكثير والصبر والأناة حتى لا نندم كما ندم من لم يضحك بقية عمره . وحتى لا نفقد كل شيء كما فقد صاحب جرة السمن جرتة وأحلامه معاً . وأما أخبار الصالحين وبنى إسرائيل فقد وضعت في الكتاب لسبب ما متجاوزة . وكلها تدور حول فناء هذه الدنيا والحث على الزهد فيها وفي شتى أنواع مباهجها . هذه قصص عن ملك الموت ، وتلك قصص عن زهاد وصالحين فوضوا الأمر لله وباعوا دنياهم وأبوا تحت مختلف الإغراءات أن ينزلوا عن إيمانهم وتقواهم حتى لا يضيعوا عمر العباداة بلذة ساعة أو نيل عرض دنيوي زائل ، فهم لذلك على استعداد دائماً لأن يستقبلوا ملك الموت أحسن استقبال . هذه الأخبار كلها مستقاة من كتب التفسير الإسلامي ويمكن أن نرجعها إلى أصولها في يسر . وقد أردف الأستاذ أويستروب الدانمركي بحثه عن الليالي بالرد على زعم الأستاذ شوفان البلجيكي أن هذا الجزء الإسرائيلي قد أدخله إسرائيلي في كتاب

الليالى ، فقال أويستروب إن هذه الأخبار لم تكن تحتاج إلى إسرائيلى لإدخالها لأن أكثرها موجود فى كتب الأدب والتاريخ والتفسير منقولاً عن كتب الأخبار أو وهب بن منبه ، ثم أخذ من هذه الأخبار عدداً أرجعه فى يسر إلى أصوله من كتب الأدب العربى .

لم يكن إذن لجامع الليالى أى فضل فى تأليف هذا الجزء أو إنتاجه ، فهو غالباً منقول كما هو . ولا يدل وجوده فى الليالى على أكثر من ميل الشعب — منذ وجدت هذه الأساطير حول الديانات وحول اليهودية أولاً باعتبارها أولى الديانات السماوية — إلى سماع هذه الأخبار والاتعاظ بها ، بل لسنا نبالغ إذا قلنا والتعزية بها عما حرموه من متاع الحياة المادية . فتحمس الشعب لهذا الزهد ، والإسراف فى هذا التحمس لم يكن مبعثه الدين وحده ، على تغلغله فى نفوسهم ، وإنما كان مبعثه أيضاً هذا الحرمان الذى تقاسيه طبقة الشعب عادة ، فيجعلها أكثر تديناً وأكثر قرباً من الإيمان بما ستعوضها الحياة الأخرى فى الجنة السماوية .

ولكن قاص الليالى قد فتن بهذا النوع من القصص ، وما كان منه حاضماً على الزهد بنوع خاص ، فأنشأ على منواله قصة طويلة تتضمن الكلام عن قماقم سيدنا سليمان ، وأضاف إلى قصة مدينة النحاس . فى هذه الرحلة — التى رحلها موسى بن نصير مع عبد الصمد الصمودى فى سبيل إحضار القماقم إلى الملك الأموى فى دمشق — صادفت الجماعة الراحلة كثيراً جداً من الإنشاء الأدبى ، والأمثال خاصة ، مكتوباً باليونانية على ألواح فوق القبور أو على الأبواب الكثيرة التى صادفتها . بل إن القصة تكاد تتلخص على طولها الذى لا بأس به فى أنها مواعظ سردت سرداً فى تقرير فناء الحياة الدنيا ، وأن الزهد خير زاد فى الحياة .

واتخذ القاص تعصبه للإسلام مظهراً من مظاهر إظهار الخلق الكريم . فقلما يجتمع مسلم ونصرانى إلا والمسلم مثال للصدق والإخلاص والنصرانى مثال للخداع والغش . هؤلاء المجوس والنصارى واليود على قلتهم هم عناصر الشر فى القصة التى لا يكون فيها الدين إسلامياً صرفاً ، والمجوس والنصارى عادة متخفون يدعون الإسلام فى الظاهر كذباً ورياء ليصلوا إلى أغراضهم ، والمسلم فريسة لهذا الخداع والغش دائماً ، ولولا ميزان العدل الشعبى الذى لا يميل ولا يضطرب لتغلب

المجوسى أو البصرانى بخداعه ، فقد كان متقناً ، لا شىء يدل عليه ، إلا بعد أن يقع المسلم فى المأزق . وكما انقسم عالم الإنس إلى مسلمين خيرين وإلى غير مسلمين هم عناصر الشر عادة ، فقد انقسم عالم الجن كذلك إلى جن مؤمنة مسلمة خاضعة لأمر المؤمنين الرشيد عادة ، ومردة وشياطين يسخرها الأشرار لأغراضهم وتوقع الإنسان فى شر ما يلقاه من صعباب وضر فى الحياة .

وصبغ الإسلام هذا النوع من القصص الذى قيل فى الموعظة ، أو نص عليها ، فى أسلوبه ، صبغة قوية . حتى إنه يحشر ذكره فى مواطن حشراً وتذكر شخصيات الإسلام حيث لا داعى لذكرهم . فهذه القصة الثالثة من مجموعة الأخبار الأولى المنسوبة لأبى نواس نجد فى آخرها دون أى مبرر « لكى تقتدى ( المرأة ) بعائشة الصديقة وفاطمة الزهراء » . بل إنا نلاحظ شيئاً غريباً فى الكتاب لا نكاد نفسره إلا بطغيان ذوق قاص مفحش طغياناً مأكراً على الكتاب فحشر مواقف الفحش حشراً فى قصص كثير لولاه لنجا الكتاب من تلك المعاملة التى عومل بها . ولم يتورع هذا القاص من أن يكون له أثر حتى فى هذا الباب . هذا خبر عن سيدة المشايخ نجده فى جملة أخبار الصالحين يقصه القاص فيقول إنه لم ير أحداً فى علمها بالدين وحكمتها فإذا قابلها وحضر مجلسها كان موضوع النقاش بينهما مفاضلة غزلية فاحشة بين الذكر والأنثى .

ولقد استعان القاص فى وعظه بأسلوب عرف منذ قديم فى باب الوعظ ، وهو القصص على ألسن الحيوان . فلننظر فى دور الحيوان جملة فى الليالى ، لتبين هذا القصص عن الحيوان الذى استعان به القاص فى إبراز الخلق الكريم ، وحسن المعاملة بين الناس ، مثقفاً به جمهور سامعيه ، مبرزاً أمام طبقة معينة من المتزمتين فى مجتمعه أن هذه الطائفة الكبيرة من القصص لم تكن كلها إلهاءاً للشعب ليس غير .

## الفصل الرابع

### موضوع الحيوان في الليالي

اتصلت حياة الإنسان بحياة الحيوان منذ أقدم ما نعرف من عصور التاريخ والأساطير ، فكانت لهذا الاتصال آثار كثيرة اختلفت بما اختلف على الإنسان من أطوار في تقدمه البشري . وأقدم ما نعرف من هذه الآثار ما نجده عند قدماء المصريين من عبادة الحيوان . ولما كانت آلهة هذه العصور غير محاطة بسياج من التفكير الطويل والإيمان الفاسفي الراقى فإن هذه الآلهة كانت دائمة الاتصال بالمادى الوثيق برعاياها . وأكبر مظهر لهذا الاتصال كان اشتراك هذه الآلهة في إخراج شعب بعينه أو ملك بعينه . والعصور الطوطمية (The Totemic Ages) تمثل إخراج الشعب ، وفي عصور مصر القديمة أدلة كثيرة على انحدار الملك من العجل أبيس مثلاً .

وليس هنا مجال البحث في تحديد علاقة الإنسان بالحيوان وإنما الذى نريد أن نظفر به هو أن نبين كيفية ظهور هذا الحيوان فى القصص الإنسانية . أما فى الأدب المصرى القديم فنجد فى قصة الأخوين <sup>(١)</sup> القطيع الذى يحذر بيتو (Betou) من ألا يعود إلى الدار لأن أخاه سيقتله . وكذلك يفعل التمساح فى قصة الأمير (The Doomed Prince) . ويتخذ بيتو صورة العجل أبيس لينتقم لنفسه من زوجته ، وهو يحدثها فى صورة العجل معلناً إليها عزمه على الانتقام .

وإذن فقد ظهرت فى هذه القصة وحدها من الأدب المصرى القديم خاصتان من أهم خواص القصص عن الحيوان وهى أن الحيوان يحدث الإنسان فيفهم عنه وأن الإنسان يمكن أن يتخذ صورة الحيوان لأداء غرض من أغراضه . فإذا أضفنا أن عقيدة التناسخ التى توجد فى الهند من قديم الزمن وجدت أيضاً فى مصر ،

(١) هى القصة التى هلى الأستاذ روجيه M. de Rougé فى منتصف القرن التاسع عشر لاكتشاف شبهها بمقدمة الليالى مع أن التشابه أهم من أن يسمى هكذا :

Revue Archéologique 1852, t. VII p. 30 spp. — (Œuvres Diverses.) t. II p. 303-319.

عرفنا أهم عنصر عمل في إيجاد قصص على ألسنة الحيوان منذ قديم الزمان . ذلك أن التناسخ يرى أن الروح الإنساني ، وهو الذي تعني به البشرية ، وتعتقد أن كل ما خلق قد خلق من أجله ، يمكن أن يسكن جسم حيوان، وإذن فهو يتصرف تصرفه ؛ ولكنه في الوقت نفسه روح إنساني فهو إذن يتكلم ويفكر وفي تصرفاته حياة يلد للإنسان أن يعرفها وأن يعرف عنها ، فيأتي القصص ويشبع ، كما أشبع من قديم ، حب الاستطلاع هذا والخيال معه .

وكانت الأساطير الدينية قصصاً ولاشك ، وفي هذا القصص لعب الحيوان دوراً هاماً في تفسير غامض ما خفي على الإنسان من هذا الكون . وساعد الحيوان في تنظيم فكرة العالم الآخر الذي آمن به الإنسان منذ أقدم العصور - الليل والنهار من يصرفهما، والإنسان إذا مات أين يذهب ؟ وغير هذا مما شغل ذهن الإنسان . ثم إنه رأى أمامه صوراً من الحيوان قد فاقت في القوة أحياناً كثيرة وصدر عنها النفع والضر الذي لم يستطع تفسيره . وكان لا بد له من أن يفسر . فتصور وتخيل وخرج خياله أساطير هي قصص في الواقع لا تمتاز بأكثر من أنها كانت يؤمن بها ، وكانت جزءاً من الدين . وفي الجزء الخاص برحلة بلوقيا وراء البحار السبعة في الليالي نجد صدى لهذا كثيراً . ففي أساطير المصريين القدماء نجد أن الأسد (Aker) يحرس ممر الشمس؛ أو أن (Sef & Dua) وهما الأمس والغد يحرسان الشمس ويصرفانها. وفي رحلات بلوقيا نجده يقف عند الملك الذي وكل إليه تصريف الليل والنهار ، ويقف عند الأسد والثور اللذين يحرسان مجمع البحرين ولا يفتحانه إلا بأمر جبريل عليه السلام .

وفي الأدب المصري القديم ، في بردى محفوظ المتحف البريطاني يرجع تاريخه إلى سنة ١٢٠٠ قبل الميلاد ، قصة الأسد والفأر . وهي ، كما يدل عنوانها ، القصة المشهورة في الموعظة التي تبين أن لكل مخلوق فضلاً في خلقة على تلك الصورة وأن الحال قد تدعو إلى ما يتقن الضعيف فلا تنفع قوة القوى .

ولكن الوطن الذي ازدهرت فيه قصص الموعظة على لسان الحيوان حقاً هو الهند . فهند عبد « بوذا » ومنذ وجد كتاب ينظم عبادته ويدعو إلى الخلق الكريم باسمه وجدت مجموعات من القصص الحيوانية الذي يعظ ويعلم . وميل الهند



كشعب إلى التعليم والحكمة والعظة ميل معروف بشدته وفورته ولعل في مجموعة  
(Buddhis Yatakas) و (Buddhas Pathos Virtue) الأدلة الوافية على كثرة هذا  
القصص الحيوانى الوعظى في تعاليم بوذا .

كذلك انتشرت في الهند مجاميع من هذه القصص يرجع تاريخها إلى زمن  
قديم غير محدود مثل مجموعة الـ (Panthatantra) ومعناها السنسكريتى الكتب الخمسة  
ومجموعة الـ (Çouka Saptati) أى قصص البيغاء السبعون .

وأما الأمة اليونانية فقد عرفت منذ القرن السادس قبل الميلاد شخصية باسم  
إيزوب (Esop) يذكره بلوتارك وأرسطاطاليس ويشير إليه أفلاطون على أنه كان  
معلم أخلاق . وفي مسرحيات أرسطوفان إشارات إليه تدل على وجوده وعلى أنه  
كان يرشد الناس إلى الخلق الكريم . وتنسب إلى هذا الشخص طائفة من القصص  
الحيوانى التى غدت قصص أوربا في هذا الفرع منذ القرون الوسطى إلى اليوم .  
ولقد أخرج (Phaedru & Babrius) كثيراً من هذا القصص شعراً في المجموعتين  
المنسوبتين إليهما ؛ الأول باليونانية والثانى باللاتينية ، وكلاهما جاء بعد إيزوب  
بثمانية قرون أو عشرة .

عرف إذاً القصص الحيوانى منذ زمن قديم في مصر والهند واليونان . وأما أى  
البلاد كانت أسبق إلى هذا القصص فهذا أمر عسير التحديد ، وأعسر منه  
تحديداً أيهما أخذ عن الآخر ، وأما الأعسر فهو بيان كيفية هذا الأخذ . ولكن  
الذى لا شك فيه أن موضوع قصص الحيوان من المواضيع التى تخرج مراراً في  
كل بيئة وفي كل زمان إذا توافرت للإنسان ظروف معينة . والذى يعيننا هو أن  
نذكر أن ظهور الحيوان في الأساطير كان أمراً عادياً لتفسير غوامض الكون  
ومتى دخل عنصر في الأساطير فهو قد دخل القصص ؛ ولكنه يصبح قصصاً  
في طور أرقى من طور الأساطير عندما يقال للتسلية والخيال لا للإيمان والاعتقاد ،  
وإن ظن أنه قد حدث فعلاً فحدوثه ليس عقيدة دينية وليس أمراً له احترام  
الدين وجلاله .

وقد يكون طريفاً أن نتبع تاريخ هذا النوع القصصى على مرّ العصور ،  
ولكن الذى لا شك فيه أنه بظهور الديانات السماوية قد أخذ هذا النوع يحيا

حياة جديدة حاملاً بقايا ما علق به من آثار القصص والأساطير . والتف حول حوادث الديانات الجديدة فصانته وحفظته بل قل أحيته وردته إلى شيء من وقاره وجلاله . فحول حية موسى تجمع كثير مما كان يعتقد في الحيات ولكن مما كان يقص عنها أيضاً . وحول فهم سيدنا سليمان للغة الحيوان التف كثير من القصص الحيوانى الذى يدور حول مظاهر الاتصال والمعاملة بين الإنسان والحيوان ومظاهر ما للحيوان من دور فى الخليقة دينياً .

كذلك نلاحظ أن هذا القصص قد انحرف فى طور من أطواره عن المواعظ الخلقية أو التسلية إلى تصور المجهول الغامض فاتخذ لذلك مظهرين . أما الأول فهو اتخاذه وسيلة إلى قول ما لا يمكن أن يقال خشية بأس أو خوف سطوة ، فيستند الملك مثلا والملك أسد والناقد ابن آوى كما نجد فى كتاب كليله ودمنة ، والمظهر الثانى أنه أصبح يتخذ وسيلة لقص القصة دون أى غرض . فأصبح الحيوان فى القصة مقصوداً لذاته كما نجد فى القصة التى شاعت فى القرون الوسطى فى كل لغة أوروبية تقريباً ، التى انتهى بها الأمر إلى أن نظمها شاعر الألمان جوتيه (Goethe) وتباغ أبياتها فى الترجمة الإنجليزية نحواً من ثلاثين ألف بيت وعنوانها (Reynard the Fox) . وشغل التفكير فى خواص الإنسان والحيوان أذهان العلماء فى القرون الوسطى والعصور الحديثة وقد اتخذ ، فى العربية على الأقل ، صورة حوار بين الإنسان والحيوان يبين كل منهما مزاياه . وعندنا رسالة طريفة من رسائل « إخوان الصفا » تمثل هذا الحوار وقد تفنن فيه الكاتب فجعل الموضوع كله أشبه ما يكون بقصة . فهذا « بيراست » ملك الجان الحكيم الملقب أحياناً « بشاه مردان » يعقد محكمة ليحاكم الإنسان ، لأن الحيوان شكاه من جورهِ وتسخيرهِ إياه لمنفعته . وهؤلاء نصحاء الملك يأمرونه بالترىث وتوسيع نطاق الدفاع حتى يسمع لكل قوله . وهذا الحيوان يحار فى الموضوع ويضطرب أى المندوبين يرسل ، وهذا له تلك الصفات وهذه المميزات وذلك له غيرها . وتتعدد المواقف عند اختيار المندوبين فيشرح كل حيوان صفاته ، وكان هذا غرضاً أساسياً فى الرسالة وهو ما يختصر عليه الجزء الأول منها . ولكن المحاكاة فى جد ذاتها أصبحت هامة ، فإذا أقوال تسمع وحجج تبسط ولسنا نعرف عن هذا الذى يبدأ كلام الإنس أكثر من أنه أحد أولاد بنى العباس .

فإذا عقدت المحكمة مثلث فيها أنواع الحيوان وأنواع الإنسان من مختلف الديانات ومختلف الأوطان . وهكذا تستمر المحاكمة ، وليراست حاشية من القضاة والفلاسفة ، حتى يصدر الحكم أخيراً في مصلحة الإنسان .

هذه الرسالة تحتاج إلى دراسة مفصلة خاصة من الناحية القصصية وحدها ، وكل ما أردناه بالإشارة الموجزة إليها ، هو التنويه بهذا الشبه القوي بين موضوعها وموضوع المجموعة الأولى التي تتعلق بقصص الطيور في مبدأ الجزء الثاني من الليالي . فهذه الطيور كانت تشكو جور الإنسان وتحاول الفرار منه فلم تفلح ؛ وهذه الحيوانات جاءت ليراست تشكو جور الإنسان أيضاً . ولئن كانت هذه الحيوانات في شكايها ليراست وفي بيان صلاحيتها لأن تكون مندوبة للدفاع قد حرصت على تبيان صفاتها ، إن كلامها لم يخل من وصف لما تجد من العذاب على يد الإنسان وخاصة في الجزء الأول من هذه الرسالة ، وكذلك مجموعة الليالي ؛ فلئن حرصت البطة والطاووس وغيرهما على الفرار من بني آدم ، إن ذلك لم يجعل كلامها يخلو من شكايات مختلفة من جور الإنس ، فيها على قلتها شبه قوى بما يستجير منه الحيوان أمام ليراست .

فإذا أردنا المصادر القريبة لهذا النوع من القصص في الليالي فإن أهمها : أولاً : الهند ، لقصص الموعظة . وسنين قلق هذا القصص في الليالي وكيف أنه يكون عادة استطراداً لقصة واضح فيها الأثر الهندي . وقد يكون بعض هذا مما قد وصل مشوهاً من آثار المصريين واليونان في هذا الباب .

ثانياً : كتب التفاسير الإسلامية حول الكلام عن سليمان وتسبيح الحيوان لخالق السموات والأرض ، وعند إيراد ما قد علق في أذهان العامة من أساطير دينية حول غوامض الكون والسحر مما لا نستطيع تحديده . وهذا النوع هو الذي نجد له في قصة بلوقيا مثلاً قوياً . وكذلك في الجزء الخاص بتسبيح الطيور والحيوان في مبدأ الجزء الثاني من الليالي ؛ وفي كل ما انتشر في الكتاب حول سحر الإنسان إلى حيوان واختلاط الفواصل بين الإنسان والحيوان في الصور والمعاملات .

ثالثاً : كتب عربية كتبت عن الحيوان وقد استمدت شيئاً من أجزائها من أصول قديمة أهمها هندي أو أصول خرافية حول الدين . كما نجد في كتاب

الحيوان للدميرى ؛ إذ يذكر عند الكلام عن الأسد قصة نجدها هي بعينها منقولة كما هي في درة خبر من الأخبار المروية في أواخر الجزء الثاني التي تنسب لأبي نواس صاحب الخبر الأول منها ، وهي مكررة في القصة التي عنوانها قصة تتضمن مكر النساء .

من هذه الكتب ما كان ذا صبغة علمية شيئاً ما ككتاب الحيوان للجاحظ ؛ ومنها ما أمعن في هذه الناحية العلمية إلى أبعد من هذا فكان كرسالة الحيوان في كتاب إخوان الصفا التي أشرنا إليها . ومنها ما كان ككتاب الإمتاع والمؤانسة خص فصلاً منه للحيوان فتحدث فيه عن الحيوان في أسلوب أقرب ما يكون إلى العلم ولكنه يعلم عن الحيوان أشياء تله الشعب ، وتهتم الشعب والعلماء على السواء .

## ٢

أول ما يصادفنا من قصص الحيوان في ألف ليلة وليلة قصة في المقدمة قالها الوزير لابنته شهرزاد يثنىها عن الاندفاع في أن تتطوع ضحية للملك شهريار لتنقذ بنات جنسها من شره . قال أبوها : « أخشى عليك أن يحصل لك ما حصل للحمار والثور مع صاحب الزرع » ثم يمضى يقص عليها كيف أراد الحمار أن ينقذ الثور من شقائه فيما يلقاه من تعب الحرث فإذا تلك المحاولة تجر عليه هو هذا الشقاء . وموضوع الشخص الذي يدبر حيلة لإنقاذ غيره فتكون النتيجة أن يدفع هو ثمن هذه الحيلة ، موضوع شائع في الآداب الشعبية . وهو من المواضيع التي تفتن العامة كثيراً إذ أنه يمتاز بأهم خصائص القصة وهو فجأة الحادثة . فآخر ما ينتظر من مدبر الحيل أن يقع هو فيما أراد أن يخلص غيره منه . ولكننا لا نتعرض للكلام عن هذه القصة من حيث إنها قصة ، ولكن من حيث إنها خير ما يمثل موضوع الحيوان في ألف ليلة . فهي أطول قصة من قصص الحيوان في هذا الكتاب وأزخرها بالمادة والحوادث . وهي القصة الوحيدة الكاملة بينما غيرها مجرد خبر يروى أو نادرة تقص . ولقد ساقها القاص لبيان غرض ولكن القصة تسير وتصبح هي الغاية فإذا بها تطول حتى بعد تبيان هذا الغرض . لقد

لقد الحمار شرّاً من جراء ما دبر من حيلة . هنا كان يجب أن تقف القصة ،  
فهنا ينتهى الغرض منها . ولكن القاص يريد أن يستمر . وإذا أول خطوة فى هذا  
الاستمرار ، مما يثبت أن الغرض الأصيل قد تنوسى ، هى أن الحمار استطاع بحيلة  
أخرى أن ينجو من هذا الشر الذى أوقعته فيه حيلته الأولى . وإذن فشهرزاد لا يضرها  
أن يحصل لها ما حصل للحمار ، وإذن فأبوها ليس محقاً فيما يثنيها عنه . ولا يقف  
القاص عند هذا الحد . إن فى هذه القصة عنصراً هاماً كثيراً ما يوجد فى قصص  
الحيوان وهو الإنسان ، ولكنه إلى هذا الموقف من القصة لم يكن قد لعب دوراً  
هاماً أكثر من أنه سمع كلام الثور والحمار وفهم عنهما ، كما كان سيدنا سليمان  
يفهم لغة الحيوان ، هذه الشخصية الجديدة فى القصة ، شخصية صاحب الزرع ،  
وتلك الفكرة الدينية التى تنوسيت أول الأمر ولكنها أصبحت هامة فى هذا الجزء  
من أجزاء القصة ، دفعت القاص إلى أن يستمر ، وإذا هذا الرجل يضحك ، وإذا  
زوجه تسأله عن سبب ضحكك ، وإذا هو يأتى أن يصرح بالأمر<sup>(١)</sup> . وهنا يدخل  
أثر المعتقدات التى حامت حول سيدنا سليمان فيما وهبه الله من علم . فالله لا يهب  
العلم إلا لمن ائتمنهم ، وقد ائتمن من أفهمهم لغة الحيوان ألا ييؤحوا بسر ما يفهمون ؛  
حتى تظل حدود ما بين الإنسان والحيوان مصونة فى هذا الميدان . هنا تتعقد القصة  
من جديد ، وهنا يظهر عنصران جديدان الديك والكلب يألمان لما سيصيب سيدهما .  
وكما كان عالم الحيوان ، فى الدين وما حوله ، مؤتمراً بأمر سيدنا سليمان ، وكانت  
الصلة بينهما صلة حب وعمل على خيره ، فكذلك نجده كثيراً فى ألف ليلة وليلة ،  
وكذلك نجده فى هذه القصة . فقال الديك ما كان سبباً فى نجاة سيده . كل  
ما فى الأمر أن الحيوان هنا لا يحدث سيده رأساً ؛ فهبة المولى لم تتعد الفهم ، يفهم  
الحيوان عن الإنسان ويفهم الإنسان عن الحيوان دون صلة مباشرة أو حديث مباشر .  
هذه القصة تمثل لنا خصائص نوع من قصص الحيوان ، كما أظهرنا فيما ذلك  
قبل ، فلنعرض إلى سائر ما نجد فى الليالى من قصص حول الحيوان . تلى تلك  
القصة عدا هذا القليل المختصر جداً المنبث فى ثنايا الجزء الأول فى بعض القصص

( ١ ) هذا الجزء من القصة شائع كقصة قائمة بذاتها فى آداب شعبية حديثة . نجد فى الصرب مثلاً  
قصة عنوانها لغة الحيوان .

— كتصبة الملك يونان والحكيم رويان — مجموعة هي أزخر ما نجد في هذا الباب، تتعلق بقصص الطيور، ثم بقصة الثعلب مع الذئب وابن آوى، في أول الجزء الثاني. هذه المجموعة غير منظمة، لم تخدم ولم يكلف الجامع نفسه مشقة إخراجها أو عرضها في صورة قصصية حقة. كل ما في الأمر أن اجتمعت لديه مجموعة من قصص يدور حول الحيوان وأغلب الظن أنها كانت في مخيلته ولم تكن في كتاب، أو أن الحال كانت كذلك في الجزء الأكبر منها على الأقل. والواضح أن القصص لم تكن مستقيمة مرتبة في مخيلته فقد لازم الاضطراب أجزاء كثيرة من قصصها كما لازم المجموعة كلها. تمتاز تلك المجموعة بأنها تمثل نوعين من أنواع قصص الحيوان وإن كانت لا تمثلهما في نظام خاص أو اتباعاً لفكرة عامة أو تصور شامل للموضوع، فهي تمثل موضوعاً ثم تمثل الآخر ثم تعود فتمثل الأول من جديد وهكذا...

أول هذه المجموعة قصة عن الطاووس والطاووسة وسائر ما صادفا وصادف غيرهما من الحيوان الذي كان هائماً في الأرض هارباً من ظلم أبناء آدم، قد ريع بعضه برؤيا تنذر بالشر، وقد صادف الآخر من حذره من اقتراب الشقاء. وتسير القصة سيراً كل هم القاص فيه أن يتفنن في سرد الحوادث التي تدل على هذا الخوف، والتي تدل على مختلف ما اتبع من وسائل لاتقاء هذا الشر المستطير، حتى إن نجاراً إنسياً يدخل في الموضوع قليلاً لأن الفهد أوصاه أن يعمل له صندوقاً يتقى به شر الإنسان؛ فإذا هذا النجار يهلك حيواناً فيضيف صنيعه ذعراً إلى ذعرها. وإذا هذه الحيوانات تجتمع آخر الأمر في جزيرة نائية وقد جاءها الإنسان الذي تخاف. فيفر منه البعض، ولكن الإنسان يصيد البطة لأنها «مخبلة»، كما يقول القاص. فإذا حزن الطاووس عليها وبكى قالت الطاووسة هذا من تركها التسبيح. هنا تنحو القصة منحى جديداً، وكأنما هذه الجملة قد قرعت جرساً معيناً في ذهن القاص ونبهته إلى هذه الوفرة الزاخرة من الكلام الذي يوجد حول تسبيح الحيوان كأثر مباشر للآية الكريمة<sup>(١)</sup>: (أَلَمْ تَبْرَأْ أَنَّ اللَّهَ يُسَبِّحُ لَهُ مَنْ فِي السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالطَّيْرِ صَافَّاتٍ كُلُّ قَدْ عَلِمَ صَلَاتَهُ وَتَسْبِيحَهُ

(١) سورة النور آية ٤١ أو ما شاكلها من الآيات الكريمة.

وَاللهُ عَليمٌ بما يَفعَلونَ) وما حوّلها في كُتب التفسير وبعض كُتب الحيوان . فيعرض القاصّ كلاماً كثيراً حول ما يقوله بعض الحيوان والطير خاصة في هذا التسبيح ؛ وحول ما أصاب بعضه من تركه التسبيح . ويقود الموضوع القاص إلى الكلام عن عابد وحمامة ، ويختم هذا الجزء بما يلقاه طير لأنه ترك التسبيح .

أما الجزء الثاني من هذه المجموعة فهو يمثل النوع الأهم من قصص الحيوان وهو القصص الذي يلعب فيه دور المعلم أو الواعظ بما يأتيه من فعل أو قول . والنزعة التعليمية قوية في الليالي . فقصص بأجمعها قصت لصب المعلومات صبّاً . والنزعة التعليمية الخلقية كذلك قوية فالأمال كثيرة والمواعظ لا نهاية لها أحياناً ، كما نجد في مقدمة قصة على شار وزمرد وكما نجد في القصص التي يظهر أصلها الهندي ، أو القصص التي يظهر أنها تقليد لقصص معينة من الكتاب عندما يفلس القاص فلا يجد ما يطيل به قصته . والكتاب نفسه كتب ليكون عبرة لمن اعتبر . تبدأ هذه المجموعة بأن ثعلباً احتال على ذئب حتى أوقعه في حفرة فصار الذئب يتدلل له كي يخلصه ، فيبدأ الثعلب يقص قصة تبرهن على ما يرى من وجوب إبقاء الذئب في الحفرة . ثم يستمر الأمر بينهما حواراً طويلاً كله حكم ومواعظ وينتهي الأمر ، بعد أن خان الذئب الثعلب فيما أراد له من خلاص ، بأن يدل الثعلب أصحاب الكرم على الذئب فيقتلوه . وبالطريقة البسيطة التي تلصق بها القصص عادة في ألف ليلة وليلة من قول القاص « ومما يحكى أن كذا .. » تلصق بهذه القصة نحو ست قصص عن الحيوان كلها في الموعظة ، من النوع الشائع المعروف من قصص كليلة ودمنة . وبعض هذه القصص قد أحكم وصلها أو قد مهد لها بعض التمهيد كأن يقال لثلاث يصيبك ما أصاب كذا ، وبعضها لا يوصل بأكثر « ومما يحكى » أو « وكان في زمنه عصفور فعل كذا وكذا . . . »

قصة صاحب الزرع وهذه المجموعة بجزأها هي كل ما في ألف ليلة وليلة من قصص الحيوان القائم بذاته . ولكن قصص الحيوان والقصص المقرولة منه للموعظة خاصة مبثوثة في الكتاب وإن يكن في قلة إذا قيس بسائر المواضع ؛ ففي قصة الملك يونان والحكيم رويان قصة عن الباز الذي أراد أن ينجي صاحبه فقتله لأنه لم يفهم عنه ما أراد . وفي بعض الأخبار خبر عن هشام بن عبد الملك فيه مثل



منظوم من قصة الباز والعصفور . وفي قصة الملك جليعاد ، وقد اتخذها القاص إطاراً للقصص ، نجد مجموعة من قصص الحيوان الوعظي مقولة على لسان المنجمين والوزراء وإحدى نساء الملك والملك الحديد . فهذا الملك يرى رؤيا فإذا المنجمون قد أتوا ليفسروا له رؤياه فيقص أحدهم قصة الفأر مع السنور . ولما كانت قصة جليعاد ليست مجرد إطار ، وإنما هي قصة من نوع قصة الوزراء السبعة يسير فيها الموضوع الأصلي سيراً ما وتتعدد فيها الحوادث التي تضيف إلى موضوعها ، فإن المواقف التي تطلب فيها الموعظة فتساق ، تتعدد وتكثر : فرؤيا الملك جليعاد التي يتنبأ فيها بأنه سيرزق طفلاً فرصة لوعظ المنجمين ، وميلاد وردخان موقف للمواعظ ، وامتحان الوزير شماس لوردخان بعد أن أتم علومه مجال طويل للوعظ والحكمة ، واتباع الملك الحديد مشورة إحدى نساؤه ومحاولة الوزير أن يثنيه عنها مجال جديد للوعظ ولقصص الحيوان ؛ وهكذا تفتتح المناسبات حكماً سارت القصة الأصلية ، فاذا طائفة كبيرة من المواعظ والحكم والأمثال منها ما يقال سرداً ومنها ما يقال في صورة قصص الحيوان . ولما كان الموقف كله موقف وعظ وإرشاد فإن هذا القصص كله من نوع قصة الذئب مع الثعلب ، أو من نوع قصة الباز مع الملك ، في الأولى حيوانات في تصرفها ، أو قولها بينها وبين ما يشابهها ، مواعظ ، وفي الثانية حيوان مع إنسان فيما يقع بينهما من قول أو فعل حكمة وعبرة . وقد يسوء هذا النوع فتصبح القصة نفسها ضعيفة الوجود ويصبح الحيوان فيها لا يقول إلا عظات تليها عظات كما نجد في قصة السنور والفأر .

ونوع آخر من قصص الحيوان يتمثل في قصة حاسب كريم الدين أو قصة بلوقيا المتداخلة فيها . هنا نجد الحيوان يلعب دوره الأول الذي لعبه في الأساطير والديانات القديمة ، فهو وسيلة لتفسير كثير من غامض الآخرة وأسرار الدنيا . فهذه الحية التي في جوفها جهنم ، وهذا الحوت الذي يحمل الأرضين السبع طباقاً ، وهذا الأسد والثور اللذان يحرسان مجمع البحرين ، وهكذا .

وفي قصة جانشاه المتداخلة في قصة حاسب كريم الدين نرى في رحلة جانشاه فوق الجبل الذي أصعبه إليه الطير عوالم كثيرة ، منها عالم الطير الذي وكل سيدنا سليمان نصراً الشيخ بأمره ، وعالم الوحوش الذي يحكمه شاه بردي بأمر

سيدنا سليمان أيضاً ، ثم عالم القروود وعالم النمل وما يقع بين جيشيهما من قتال .  
وفى ثنايا ألف ليلة وليلة إشارات كثيرة إلى مثل هذه المعتقدات مبثوثة فى القصص  
وخاصة ما كان منها عن الدين أو عن السياحات العجيبة ، كما نجد فى مدينة  
القروود التى تذكر أكثر من مرة فى رحلة السندباد ، وفيما قلدت رحلة السندباد  
من رحلات .

### ٣

يلعب الحيوان دوره فى هذا القصص على أنه حيوان ، ولكننا نجده يظهر  
فى هذا الكتاب فى صورة تختلف عن هذه . ليس من شك أنه فى بعض هذه  
القصص ، وخاصة ما كان منها متصلاً بالموعظة ، يتصرف تصرف إنسان أحياناً ،  
ويقول كالإنسان كثيراً . ولكنه فى هذه الصورة الأخرى يظهر إما على أنه إنسان  
فى الأصل قد تحول إلى حيوان ، وإما على أنه جن فى الأصل قد تحول إلى حيوان  
أيضاً . وهو فى هذه الحال لا يعظ ولا يسلى ، ولا يكون هو موضع العناية من  
القارئ . كل ما فى الأمر أن شخصية من الشخصيات ، سواء أكانت من الإنس  
أم من الجن ، قد أرادت لها الظروف أن تغير صورتها ليعين ذلك على سير  
القصة ، وليضيف إليها من عناصر الطرافة والفجاءة ما يزيد فى قيمتها الفنية .

والحيوان هنا يتصرف تصرف الحيوان ، ولكنه قد يأتى أعمالاً تم على إنسانيته ،  
كما يفعل القرد فى قصة الصعلوك الثانى من مجموعة الحمال والثلاث بنات . وقد  
يظل مجرد حيوان وهذا هو الأكثر كما نجد فى كثير من القصص كقصة الأختين  
أو الأخوين المسجورين كلبين لخياتهما — هذا الموضوع الذى يتكرر فى صور  
مختلفة كما أشرنا إلى ذلك فى الفصل الخاص بتأليف الكتاب .

أما إذا كان الحيوان جنساً فهو كذلك قد يتصرف تصرف الحيوان ، كما تلدغ  
العقرب فى كثير من القصص ؛ إذ أن صورة العقرب أكثر صور الحيوان التى تتقمصها  
الجن . وكما تطير شمسنة فى قصة جانشاه التى هى عبارة عن تقليد لقصة حسن  
البصرى . وقد يتصرف الحيوان كالجن فيرشد وينصح حتى يصل بالإنسان إلى

ما أراده له القاص من خير أو شر . وتحول الإنس أو الجن إلى حيوان أمر سهل ميسور ، هو في الجن يستمد سهولته من القوة الخارقة التي تعلو فوق الأمور العادية ، وهو في الإنس أمر يتحایل عليه بألوان من السحر والتعاويذ هي الصلة بين الإنسان وبين ما لا يستطيع أو ما لا يعرف .

والإنسان أو الجن لا يتقيد بأن يتخذ صورة معينة من صور الحيوان ، وإن كثرت صورة القرد والحية ، وإنما الإنسان قد يكون دباً أو طائراً أو كلباً أو غزالاً ، والجن قد يكون أسداً وهكذا . أما الجن فيتحول إلى صورة الحيوان بإرادته ولوفاء أغراضه ، وأما الإنس فإن ذلك لا يكون له إلا إذا كان ذا مقدرة سحرية . ونجد صورة لهذا التحول المتتابع فيما وصف لنا من قتال بين العفريت وبين بنت الملك في قصة الصعلوك الثاني ، فكلما اتخذ صورة حيوان اتخذت هي صورة الحيوان الذي يفترس الحيوان الذي أصبح هو على صورته . ولكن قد يسحر الإنسان إنساناً آخر حيواناً انتقاماً منه ، وهذا كثير في الليالي ، فيقيد من أريد الانتقام منه بصورة حيوانية حتى يراد له في القصة أن يتحلل من قيود هذه الصورة .

والعجيب أن الحيوان الجن يعرف أنه من الجن ، كما يعرف الحيوان الإنس أنه من الإنس . وكما تحترم الحدود بينهما في صورتها الأصلية فكذلك تحترم فيما اتخذوه لأنفسهم من صورة جديدة . حتى الحيوان في مملكة الجن يعرف أنه حيوان في مملكة أخرى وينفر هو أيضاً كأهل مملكته من الإنس كما ينفر الفرس من بلوقيا ، وتضطر الجن إلى إثقال هذا الفرس الذي يحمله بجملين مذبحين حتى لا يرمى به من فوقه .

والفواصل بين عالم الإنسان وعالم الحيوان لم تكن محترمة كل الاحترام ، فلقد كانت العلاقة بين الإنسان والحيوان من قديم الأزمان مصدر خيال كثير في أذهان الشعب . فالإنسان كالحيوان في الكثير الهام وهو بعد يختلف عنه في الكثير الهام أيضاً ، ولئن سهل تحديد هذه الفوارق في الواقع وفي العلم ، إن الخيال ميدانه طلق تختلط فيه الصور وتتوالد كما تشاء دون قيد حتى ليصعب إيجاد الفواصل أحياناً . هذه ملكات الحيات في قصة حاسب كريم الدين وجهها وجه إنسان وجسمها

جسم حية . وهذه حيوانات كثيرة ، مما يراها السندباد في رحلاته ومما يراها بلوقيا وسيف الملوك وغيرهم من أبطال القصص في أسفارهم البعيدة ومهامهم التي يضيعون فيها ، كلها تتبادل أجزائها الصفات التي يمتاز بها الإنسان أو الحيوان ؛ فالحصان يطير كما نجد في قصة الصعلوك الثالث. وقد يكون هذا الحصان من الأبنوس ولكنه يطير كما نجد في قصة الملك والحكماء أصحاب الطاووس والبوق والفرس . وامتد الخيال إلى عالم النبات ، ففي جزيرة واق الواق شجر ثماره بنات محلولات الشعور ، وفي جزيرة يصادفها بلوقيا ثمار كالإنسان تضحك .

هذا فيما يتعلق بالصفات وأما فيما يتعلق بالعلاقة بينهما فكل المعاملات. جائزة بين الحيوان والإنسان إلى أبعد مدى إساءة وإحساناً . وكثيراً ما نجد حيواناً بعينه في خدمة الإنسان يرشده إذا ضل ويعرفه ما يجهل ، بل قد يعطف عليه في حبه وهو القوى المفترس ، كما نجد الأسد في قصة أنس الوجود والورد في الأكمام . وكثيراً ما يكون هذا الحيوان في الواقع جنناً . والمنظر الذي تقتل فيه حيتان سوداء وبيضاء ، فيقتل الإنسان السوداء لأنها باغية على البيضاء ، فتحفظ له البيضاء الجميل وتظل في خدمة أغراضه إلى آخر القصة ، كثير متعدد كما نجد في قصص كثيرة كقصة أبي محمد الكسلان . وقد يخون الحيوان الإنسان لأنه جن أراد منفعته هو في تنكره في صورة بعينها ، فيستخدم الإنسان لغرضه كما نجد في نفس هذه القصة في جزئها الأول . بل أكثر من هذا أن معاملات خاصة بالنوع وتوالده تتبادل بين الإنس والحيوان كما نجد في قصة وردان الجزار والقصة التي تليها . ولعل هذه بقايا من ذكريات علاقات الآلهة ، التي صُورت حيوانات ، بالإنسان في الميثالوجيا القديمة أنزلها القاصص المفحش إلى هذا الإسفاف والفحش . وكما اختلطت هذه الفواصل بين الحيوان والإنسان فقد اختلطت بين الحيوان والطير ؛ ورحلات السندباد ، لأنها الأشهر ، تمثل لنا من أنواع هذه العجائب الشيء الكثير .

ولما كانت الأرض تنقسم إلى يابس وماء ، ولما كانت حيوانات البحر تختلف عن حيوانات الأرض ، فإن الخيال لم يرض بهذه الاختلافات وتلك الفواصل التي حددها الواقع . وكما تصور قصة عبد الله البحري وعبد الله البري هذا الاختلاط

الخيالى بين إنسان الأرض وإنسان البحر أبدع تصوير فكذلك نجد صدى رقيقاً لهذه الفكرة عند الحيوان . فى رحلة بلوقيا يصادف جزيرة تخرج حيوانات بحرها لتلقى حيوانات برّها ليلاً فلا تنفصل إلا لنور الصباح .

ويلعب الحيوان أحياناً فى فن القصص فى ألف ليلة وليلة دوراً هاماً فيكون أداة قوية لإطالة القصة ، كما نجد فى قصة قمر الزمان ابن الملك شهرمان ، إذ يخطف طير الفص من يد قمر الزمان ويطير فيتبعه حتى يضيع فى الصحراء ، وبذلك ينفصل الحبيبان من جديد بعد أن كانا قد التقيا وكادت القصة تنتهى أو هى انتهت فعلاً . وكذلك فى قصة جانشاه إذ يلوح له الغزال الذى يتبعه فيفصله ذلك عن ملك أبيه ويكون سبباً فى كل ما يلقاه جانشاه طوال القصة . بل إن اتخاذ صفة الحيوان تلعب نفس الدور كما نجد فى قصة حسن البصرى من اتخاذ البطلة لباس الريش لتطير به ، فتتعقد القصة وبذلك تطول .

أما الحيوان ، كما يظهر فى الحياة العادية ، فهذا أمر لا يحتاج إلى كثير قول ، فهو يظهر فى القصص وإن يكن ظهوره قليلاً جداً ، وأكثر ما يكون فرساً ممتازاً ، أو فيلاً فى قصص الحروب ، أو بغلة يركبها الحاكم أو الخليفة .

ولكن بعض هذا الحيوان ، وهو فى صورته العادية ، قد يلعب دوراً هاماً فى الكشف عن كيد المرأة ، بهذه الصورة الشعبية المستحبة المعروفة التى صاحبت هذا الحيوان فى قصص وطنه الأصيل قصص الهند ، مثل البغاء أو الدرة . فهذا الطير لاستطاعته أن ينقل أصوات الإنسان ينقل حديثه فى غير فهم له ، فيكون ذلك كشفاً لفعال هذه المرأة الكائدة التى أحببت غير زوجها ولم تكن تقدر أن الدرة ستنقل للزوج شيئاً مما سمعت فى غيابه . وفى القصة الثانية من قصص الوزير الأول فى « قصة تتضمن مكر النساء » نرى دور هذه الدرة فى كشفها عن كيد المرأة . ولكن المرأة تتغلب حتى على هذا البرهان القوى على خيانتها بحيلة تحتالها على الدرة فيصدق الزوج أن أخبار هذا الطير كاذبة وإن دل كل شيء على صدقها أول الأمر .

هذه صورة مما نجد من قصص الحيوان في الليالي نقسمها قسمين : الأول القسم الذى يكون فيه الحيوان شخصاً من شخصيات القصة يتحرك ويتصرف ويتكلم ، والقسم الثانى الحيوان فيه إما مجرد رمز كما نجد في الناحية الاعتقادية أو الدينية ، وإما مجرد صورة تتقمصها شخصية القصة . أول ما يمتاز به القسم الأول الذى يمثل النوع الكامل من هذه القصص ، وأكثره في الموعظة الخلقية ، أنه قصير وأنه إن يكن كاملاً كقصة فإنه غير مقصود لذاته . فهو — ما عدا قصة الحمار والثور والمجموعة المتتالية في أول الجزء الثانى — متداخل عرضاً وسط القصص الأخرى . وهو لذلك قد اختصر في عرضه فلا تفنن ولا إطالة إلا إذا أردنا كثرة سرد للحكم كما في قصة السنور والفأر في قصة جليعاد . بل إن العرض ساذج بسيط ، قال الذئب للشعلب فقال له ، ففعل وفعل ، مجرد سرد للحوادث وأقوال تتوالى في سرعة وتلاحق ، فالوقائع ليست تهم والأعمال في حد ذاتها ليست تهم إلا بمقدار ما تبين الموعظة وإلا بمقدار ما تبرهن على صحة القول الحكيم . والنهاية هي الغرض أولاً وآخرأ .

وقصص الحيوان للموعظة كله من هذا النوع . ففي الأدب العربى نجد كتاب كليله ودمنة خير مثل . وفي الأدب الإنجليزى نجد قصص لسنج . وفي الأدب الفرنسى نجد قصص لافونتين (La Fontaine) خير مثل على هذا القصر والإيجاز . وقصص الحيوان هذا أنواع ، منه ما يتصرف فيه الحيوان على أنه حيوان محتفظاً بالصفات الأساسية التى عرفت عنه فالوداعة للحمام والدهاء للحية والبطش للأسد وهكذا . ومنه ما يكون فيه الحيوان مجرد صورة لقول الأقوال وفعل الأفعال المراد الاتعاظ بها . والنوعان ممثلان في ألف ليلة وليلة . فالنوع الأول وهو الأكثر ممثل في قصة الشعلب والذئب ، والنوع الثانى ممثل في قصة الحمار والثور . وعندما يدخل الإنسان عنصراً في هذا القصص نجد القصة تتخذ شكلاً جديداً فهى تطول . وفي ألف ليلة وليلة نجد أن غرض الموعظة قد يتناسى بدخول الإنسان

وتصبح القصة هامة من حيث إنها قصة ، كما وجدنا ذلك في قصة الحمار والثور مع صاحب الزرع . وأما إذا استعمل الحيوان رمزاً أو مجرد صورة تتقمصها الشخصية لأداء أغراضها فإن صفات هذا الحيوان المشهورة هي التي تعين على الرمز ، فالحمام للتسبيح والثور ليحمل الأرض والحية لتكون في جوفها النار .

يمتاز هذا القصص عن الحيوان كجزء من ألف ليلة وليلة بأنه قلق مضطرب ؛ فهو دائماً جزء من قصة عامة ، وهذه القصة غالباً هندية الأصل أو المنظر على الأقل . وإن ظهر كمجموعة كتلك التي نجدتها في أول الجزء الثاني فهو قد أقحم إقحاماً ؛ فالملك يقول لشهرزاد فجأة ، بعد قصة عمر النعمان التي تستغرق خمس الليالي تقريباً ، والتي لا ذكر للحيوان فيها إلا لأفراس القتال ، « أشتى أن تحكى لي شيئاً من حكايات الطيور » . ولأول مرة ولعلها الوحيدة ، فيما عدا تكرارها في هذه المجموعة بنفس الصيغة أحياناً ، يحدد شهریار لمحدثه نوع القصة التي يريد أن يسمعها ؛ كأنما أراد الجامع بذلك أن يقول إنها في الكتاب بأمر شهریار . وفي هذا الجزء يظهر استحسان الملك الذي لا يكون بهذا الحد في أى موضع من مواضع الليالي . وهنا فقط يصرح شهریار بأنه قد ندم على ما فرط منه ، فيقول « لقد زهدتني يا شهرزاد في ملكي وندمتني على ما فرط مني في قتل النساء والبنات فهل عندك شيء من حديث الطيور » ؟ يأتي هذا الكلام المفكك بعد حديث مهمل عن عابد نفرت منه الوحوش قرب ماء فتركه لها وراح يقيم عند راع يتعبدان معاً . وكأنما قد أحس الجامع أن موضوع الطيور قد بعد ، فقد كان ذلك كله استطراداً لمسألة التسبيح كما قلنا في عرض هذه المجموعة ، فإذا ما أراد أن يعود إلى ما كان فيه من حديث الطيور جاء بتلك الحملة الخطيرة على لسان شهریار ليطلب ، بعد أن صلح حاله ، شيئاً من حديث الطيور . وكذلك يفعل الجامع إذا أراد إدخال المجموعة الثانية الخاصة بالوحوش ، فيقول شهریار أيضاً « لقد زدتنى بحكاياتك مواعظ واعتباراً فهل عندك شيء من حكايات الوحوش ؟ » وهكذا يتكرر ظهور شهریار متعظلاً مستحسنًا طالباً المزيد . والسؤال الذي يتردد هنا هو أنه إذا كانت شهرزاد قد وصلت إلى هذه النتيجة مع شهریار في مبدأ الجزء الثاني ، أو في الليلة السابعة والسبعين بعد المائة ، فقيم كان ما بقي من الألف ليلة وليلة . وشهریار الذي لا يكاد



يقول شيئاً ، يعين في هذه المجموعة موضوع العظة في إسهاب فيقول « هل عندك حديث في حسن الصداقة والمحافظة عليها عند الشدة والتخلص من الهلكة » .

هذا فيما يتعلق بإقحامها في الليالي . ولكن هذه المجموعة نفسها مضطربة في سردها ، حتى ليصل الاضطراب أحياناً إلى أن يكاد القاص لا يقول شيئاً . انظر إلى قصة الصقر مع ضواري الطير . صقر عنيد جبار في شبابه لما شاخ كان يأتي مجمع الطير ليأكل من فضلاتها . ألسنت تحس أن هذه القصة ينقصها شيء وأن المراد منها لم يظهر في سردها ؟ ليس لها من الموعظة ما يبرر وقوفها على قدم ، وليس فيها من الأشخاص أو الحوادث ما يبرر هذا الخطف في سردها . والمجموعة بعد فيها غير هذا من شواهد الاضطراب والقلق حتى ليسر القارئ ، كما أسلفت ، بأن قاصها كان يستوحىها من ذاكرة غير واعية .

فإذا كانت هذه المجموعة قلقة قد حرص الجامع على إقحامها فظهر حرصه ذليلاً على قلقها ، وإذا كانت القصص الأخرى الخاصة بالحيوان كلها مقحمة داخل قصص أصله من الهند ، أو المنظر فيه على الأقل في الهند ، حتى قصة الحمار والثور وصاحب الزرع على طولها ما هي إلا استطراد في المقدمة الواضح أصلها الهندي ، فمن أين جاء الليالي هذا الموضوع من القصص ؟ لقد حاولنا في مبدأ هذا الفصل أن نصور المصادر العامة التي يمكن أن يكون قاص الليالي قد استقى منها مادته . ولكن البحث عن المصادر المباشرة المؤكدة أمر يحتاج إلى بحث كل قصة من هذه القصص على حدة والعثور على أقدم صورة لها ، ثم محاولة تتبع خطوات انتقال هذه الصورة وربما تطورها أيضاً ، حتى وصولها إلى الكتاب . وليس فيما أسلفناه من كلام عن غموض حف تاريخ الكتاب ، ومعالم ضائعة لا نملك في أمرها شيئاً ، كل ما يجعل هذا البحث شاقاً طويلاً يحتمل ألا يؤدي إلى شيء ، ولكن شيوع هذا الموضوع في أُمم كثيرة واحتمال وجوده بالصورة نفسها عند أُمم مختلفة في وقت واحد أو أوقات متقاربة أو متباعدة دون نقل عن الغير مما يضيف إلى صعوبة هذا البحث ، بل إلى سهولة الخلط فيه مما يؤدي إلى نتائج يمكن إبطالها بسهولة . والذي يكفيننا نحن ، الذين لا نسرف كبعض المشتغلين بالفوكلور في تتبع الأصل أو محاولة العثور عليه ، أن نعرف صورة

هذا القصص في الليالى ، وأن نعرف له هذه المصادر العامة القريبة من سكان الدولة الإسلامية ، وأن نذكر أن الأوطان التي ازدهر فيها هذا القصص ، إن لم تكن قد أصبحت من الدولة الإسلامية نفسها ، فقد كانت دائماً من السهل أن يصل سكان الدولة إليها ليأخذوا عنها ما لم يكونوا قد أخذوه من قديم شفاهاً أو عن طريق كتب لا نعرف من أمرها إلى الآن شيئاً . ولعل كتب القصص الكثيرة المختلفة التي ترجمت أو ألقت وذاعت في تاريخ المسلمين في عصوره المختلفة كانت تمدنا بكثير في هذا الميدان لو أن هذه الكتب لم تضع أولو أن الذي بقي منها قد درس .

## الحياة الاجتماعية في الليالي

حاول أكثر المستشرقين الذين تعرضوا للكلام عن الليالي أن يقسموا قصصها إلى أقسام نبعت من مواطن جغرافية معينة . فقسم هندي فارسي عدوه الأصل الأول ، ثم قسم بغدادى ، وأخيراً قسم مصرى . هذا التقسيم جائز عند الكلام عن أصل القصص إلى حد بعيد ولكن هل ظل هذا القصص الهندي الأصل مثلاً حافظاً لمزايا أصله في الليالي ؟ لو صح ذلك لانتظرنا أن نجد حياة اجتماعية هندية موصوفة وحياة بغدادية وحياة مصرية وهكذا . فهل هذا هو ما نجد في الليالي ؟ فلننظر إلى هذه المقدمة التي لا يشك مطلقاً في أن أصلها هندي ، للسبب البسيط وهو أن مثيلاتها وجدت فيما بقي لنا من الأدب الهندي القديم ، أتحمّل حقاً طابعاً خاصاً من حيث البيئة التي تصف ؟ الأسماء هندية ، والموضوع ، خيانة المرأة ، عالمى لا يمكن أن نحدد له موطناً لقدمه وشيوعه في قصص الشعب في أمم وقبائل تختلف في كل ما يمكن أن تختلف فيه الأمم والقبائل . وتستمر القصة التي لا تدل حوادثها على بيئة معينة حتى إذا جاءت فيها قصة الحمار والثور وصاحب الزرع عرضاً ظهر الأثر الإسلامى للبيئة الإسلامية في هذا الكتاب كله واضحاً جلياً . هذا الرجل صاحب الزرع عندما يعزم على أن يبوح لزوجته بسر ما فهم من لغة الحيوان يتوضأ استعداداً للموت . والجزء الخاص بفهم الإنسان للغة الطير سواء أكان أصله الأول هندياً أم غير هندي متأثر ولا شك في صورته التي ظهر بها في الليالي بما قيل حول هذا الموضوع في القرآن الكريم ، بل إنه متأثر بنفس ألفاظه .

وهكذا في القصص الذى يحمل طابعاً فارسياً . كله قد خضع للبيئة الإسلامية البغدادية أو المصرية . أما البيئة الهندية الخالصة أو البيئة الفارسية الخالصة فلا توجد في الليالي . كل ما فيها من هذه البيئة هو ما قد دخل المدينة الإسلامية منذ عرف المسلمون بلاد الهند وفارس ، وهو ما أدمج في الحياة الإسلامية إدماجاً طبيعياً

تحرر فيه الحديد قليلاً حتى لاءم الأصل وأصبح جزءاً منه مصطبغاً بنفس لونه يصعب تمييزه . بل إنه - وهذا هو الأهم - ليصبح من الإسراف ألا نعهده من مميزات الحياة الإسلامية بعد أن اندمج فيها هذا الاندماج . وأين البيئة أو الحياة الاجتماعية التي يمكن أن تعد خالصة خاصة بقوم دون غيرهم ؟ ومتى كانت الشعوب حتى في أبعد عصور المدنية لا تتصل اتصالاً وثيقاً أو كافياً على كل حال لأن يدخل تلك الحياة الاجتماعية المعينة كل ما يمكن أن يدخلها من جديد مما حولها ؟ ولئن امتازت المدنية الإسلامية بشيء في هذا الباب فهي تمتاز بأنها برعت منذ فجر الدولة العربية في أن تدمج في حياتها مظاهر الحياة الفارسية ، وما تتكون منه مظاهر تلك الحياة من مختلف الآثار لبيئات أمم خالطتها من قديم . وساعدت ظروف حياة العرب البسيطة الساذجة ، إذا قورنت بما حولها من حياة الشعوب التي جاورتها ، على ابتلاع تلك المظاهر الجديدة ابتلاعاً ، حتى إن الباحث المدقق كثيراً ما يخفى عليه الأصل فيكون معذوراً فيما وقع فيه من خطأ .

من الإسراف إذاً أن نتلمس في الليالي ، وهو كتاب قصص أولاً وقبل كل شيء ، بيئة فارسية خالصة أو بيئة هندية خالصة . فقد وصل هذا القصص على مرّ العصور وهو في تسياره يفقد الكثير من تفاصيله ، والقاص يهمل الحادث الإنساني الذي يمكن أن يقع في أي مكان وفي أي زمان أكثر من الحادث الخاص الذي لا يقع إلا في بيئة معينة أو عصر معين . والقاص لا يمكن أن تعلق بذهنه تفاصيل تعين على تحديد البيئة . وكان القاص يستمد من ذاكرته ما يعين على سرد هذه الحوادث ويعتمد على ذوق سامعيه وما يمكن أن يتذوقوه ويستسيغوه ، وهو لذلك لا يمكنه أن ينقل قصة بجوها الإقليمي الغريب عن سامعيه ؛ وإنما بداءة فنه وبداءة ذوق سامعيه تتطلبان منه أشياء يستطيعون أن يروها وأن يلتمسوها إلى حدٍّ ما في حياتهم العادية ، وإلا فهو يغنى في واد غير واديهم ، والإنصات إلى غير هذا الهراء الذي يقوله أولى وأجدى .

لذلك نجد القصة التي حدثت حوادثها في الهند ، لأن القاص ينص على هذا الوطن لها في تحديد منظر القصة عند بدئها ، ولأن أسماء الأبطال وطريقة تسلسل الحوادث وطريقة إدخال القصص بعضه في البعض كل هذا وغيره ينم عن الأصل

الهندي ولا شك ، نجده بعد كل هذا لا يستطيع أن يخلص من الفكرة أن هؤلاء قوم مثله أحسوا إحساسه وحدث لهم ما كان يمكن أن يحدث له من أحداث . إذاً فلا بد أنهم عاشوا حياتهم الخاصة كما عاش هو - أكلوا وشربوا وطربوا كما يأكل ويشرب ويطرب على سماع صوت جارية وفي إسراف في أنواع الطعام الذي قد لا يوجد في حياته الواقعية ولكنه يراه فيها كثيراً . ولكن أتستطيع أن تقول لهذا القاص إن بلداً يخلو من هذا الصنف أو من ذلك من ألوان الطعام ؟ أو إن بلداً يموت فيه الناس وهم غير مسلمين ؟ أو إن بلداً إذا مات ملكه انتخب الشعب غيره وهو يرى أن ملوك بلده يتولون الحكم بالوراثة ؟ إنه يفهم ذلك ولكنه لا يلتذ به . وهؤلاء الأبطال ، مهما بعدوا عنه بطبيعتهم ، لا بد أن يلتقي وإياهم فيما لمس حياتهم من قريب وإلا فهم غير جديرين بانتباهه . أبسط ما يمكن أن تمثل به هذه الظاهرة القوية في روح الشعب هو تصور الشعب لخالقه . فلست تجد شعباً من شعوب الأرض يصور الخالق إلا على أنه إنسان مثله في كل تفصيلاته . فلئن عذروا في تمثل صورة الخالق على صورتهم فما عذرهم في أن يجعلوه ، فيما يؤمنون به من قصص حوله ، يروح ويحيى يتكلم ويغضب بل يسعى ويجهد مثلهم ؟ هذه أشياء لا تحتاج إلى تفصيل كثير . فكل كتاب عن دين هذه القبائل والشعوب التي ما تزال في أطوار مدنياتها الأولى مليء بهذا القصص . نجده حول الكلام عن أي حادث ديني حول خلق آدم ثم حول خروجه من الجنة وهكذا . وفي كل هذا القصص تجد القاص الأول قد أنزل الله سبحانه وتعالى من علياء سمائه إلى حياته الأرضية فصوره مثله في كل ما يفعل وفي كل ما يحس وفي كل ما يستعمل من أشياء .

هذه طبيعة العقل في هذا الطور من أطوار رقيه وهذه طبيعة عقل الشعب في كل أمة راقية ، إذ يظل حافظاً لميزاته الساذجة تلك وسط صخب المدنية . ولعل السر في سحر هذا القصص هو تلك الساذجة التي تنم عن طفولة العقل ، فللطفولة سحرها في كل ما تظهر به من مظاهر .

لقد وصل إلى قاص الليالي قصص عن الهند وفارس حاملاً الكثير من مميزات بيئته الأولى ، ولكن القاص لم ير الهند ولم ير فارس ولئن رآهما هو ، إن غيره من

سامعيه لم يرها ، ولئن رآها هو فهو بعيد عن أن يلاحظ الفروق الجوهرية بين بيئته وبيئتهما . وهو بعيد جداً إذا حاول أن يسلي الشعب الذى يعيش فى وطنه عن أن يسرد لهم هذه الأشياء التى رآها على أنها جزء هام من القصة التى يريد لهم أن يتذوقوها . لذلك فهو ينقى هذا القصص قليلا من هذه المميزات ، وغيره ينقى أكثر من ذلك ، وغيره ينسى ما لم يألف ، وهكذا حتى تصل القصة آخر الأمر وليس من بيئتها الأولى إلا أسماء . وهى لا تدل فى الواقع على شئ أبكر من أن الاسم الحديد قد بهرهم ، وإلا بعض إشارات لا تدل إلا على أن القاص قد أهمل هنا فلم يلاحظ الانسجام التام فى قصته .

إلى جانب هذا يجب أن نذكر أن الشعب تواق إلى معرفة الحديد ، يسره جداً أن يسمع عن الأعاجيب ، وهو يميل إلى تصديق كل ما يمكن أن يحسن القاص تصويره له . ولقد أشبع القاص فى شعبه هذه الرغبة بما يمكن أن يتقبلوه . فأتاهم بقصص كقصص السندباد يتحدث إليهم فيها عن كل عجيب صادفه هذا الرحالة العظيم فى رحلاته السبع . ولكن السندباد رأى فى هذا البحر الغامض تلك الأشياء العجيبة ولم يصف لنا بيئة وإنما وصف لنا أشياء ؛ كالسائح الذى يزور بلداً جديداً فيبهر لمنظر أشياء فيصفها . وقد يصف السندباد عادة من عادات القوم ؛ كالتى ذكرها من أنه فى تلك البلاد إذا مات أحد الزوجين دفن صاحبه معه ، أو كأن يذكر عن ملك السودان ، وأتباعه طرق إظهار هؤلاء الأتباع طاعتهم لملكهم وهكذا ، ولكن هذا كله لا نسميه قصصاً . القصة فى السندباد قصة هذا البطل البصرى الذى عاش فى البصرة عيشة القاص ودخل على الرشيد كما تصور القاص وكما قد يكون رأى من دخول قومه على الحاكم أو الملك . وأما هذه الصعاب وهذه المشاق فهى مجرد سرد ، هى أشبه بدليل سفر وصفت فيه الأماكن والأشياء التى يحسن بالسائح أن يراها ، هى التفاصيل التى تزين القصة ولكنها ليست قصة ، هى قلائد لبستها القصة لتتزيى بها . والسامع سيهر ولا شك عند سماعها وسيعلق بذهنه الكثير منها ، ولكن هذا الذى سيهره أو سيعلق بذهنه منفصل عن سير القصة وعن حوادثها . سيذكر ولا شك مدينة السودان وكيف نجا منهم السندباد ، ولكنه سيذكر ذلك كقطعة منفصلة عن القصة وإن نسيها ، فقصة السندباد ما زالت قائمة

عنده ، وشخصية السندباد ما زالت عنده قوية لمجرد أنه نجا من أهوال . فالسندباد إن يكن قد عاش مع هؤلاء القوم فقد عاش وحده بعيداً عنهم متشوقاً إلى أن يفر منهم . بيثهم العجبية لم يصف منها إلا ظاهرة واحدة هي التي ضايقته وآذته ، أما هؤلاء فهم على هامش القصة في كل حياتهم ومظاهرها .

أكثر من ذلك أننا نجد في قصة السندباد وفي القصص الأخرى التي تصف عجائب أرض الإنس أو الجن أن هؤلاء القوم ، فيما عدا تلك الظاهرة العجبية التي يسردها القاص ، هم كأهل بلد القاص في كل شيء آخر . هم مثله في معاملاتهم وفيما يستعملون من أدوات وفيما يتكلمون به من صيغ ، بل هم مثله في عواطفهم وفي أعمالهم ..

## ٢

هذه البيئات الغريبة التي يشار إليها في الليالي تنقسم إلى قسمين من حيث تأثيرها ببيئة القاص : فبيئة سمع عنها القاص ووصلت إليه معلومات عنها غير التي في قصته ، وهذه البيئات تمتعت بشيء من الحياة في الليالي ، وعاشت مصطبغة ببيئة القاص صبغة قوية ولكن معالم أصلها فيها . فقد سمع القاص ولاشك عن بلدان غير بلاده وعن قوم غير قومه وهؤلاء كانوا عادة هنوداً أو فرساً أو نصارى ، وعلق بذهنه مما سمع مميزات عن هؤلاء القوم . لذلك نجد الملك الهندي مثلاً وشخصيته الهندية ماثلة في القصة إلى حد يختلف باختلاف نوع القصة . فإذا كانت القصة قائمة على أقوال حسنة أعجبت القاص فأراد سردها فوضع لها مجرد إطار، كما نجد في قصة وردخان بن الملك جليعاد ، أو إذا كانت القصة مجرد إطار لمجموعة من القصص الأخرى كما نجد في قصة الوزراء السبعة ، فإن شخصية الملك أو البطل الهندي أو الفارسي تظل قائمة متميزة ، ولكن لا دخل لها في الواقع في حوادث القصة ، وهي كلفظ الهند أو الصين أو فارس في أول بعض القصص لاتدل على أكثر من أن أصل القصة كان كذلك ، أو على أن القاص لمجرد خياله — وهذا هو الأكثر — أراد الإبعاد في وطنها فسمى ما شاء من أسماء . والأمر



كذلك في البلدان أو العادات التي تذكر في بعض هذا القصص فهي مجرد أعلام في الواقع لا هضيف . كثيراً إلا بقدر ما كانت تثير كلمة الهند أو فارس في نفس السامع من خيال حول القصة . أما إذا كان هؤلاء الأبطال قد حصلت لهم حوادث ، والحوادث هي عماد القصة الشعبية ، فعندئذ ينزل هذا الهندي أو الفارسي أو الصيني إلى مصر في عصر المماليك أو نحوه من العصور التي ماثله ، ويعيش بين هذا الشعب المصري عيشته - يتكلم مثله ويعمل مثله ولا يبقى له من هندية أو فارسية إلا الاسم . فإذا كانت الحوادث التي حصلت له مما يمكن أن تحصل في أي بلد وفي أي زمان فإنه يندمج اندماجاً تاماً في الحياة المصرية الإسلامية كما اندمج ملك الصين ومملكته في قصة الأحدث والمباشر والنصراني .

أما إذا كانت البيئة من خيال القاص ولم يسمع عنها إلا ما قد أثار تخيلها في نفسه ، كبيئة الجن وأهل البحر ، فإن هذه البيئات إسلامية صرفة مصرية صرفة . أهل البحر يقيمون الأفراح كأهل الأرض ، والجنيات في قصة حسن البصري يعشن في قصرهن كأهل الأرض تماماً ، يطبخن ويلعبن الشطرنج وقد يذهبن للصيد كالرجال . وفي كل هذا القصص نجد الصلات ، التي تصل إلى الزواج غالباً ، بين أهل البحر أو الجن وبين المسلمين من أبطال القصة ، كحسن البصري في قصته أو الملك في قصة بدر باسم وجوهرة . هذه البيئات احتاجت إلى الخيال الكثير فأمدّها الخيال بأسماء ماديّات كثيرة ، ولكن الوصف لهذه الماديّات لم يكن من الممكن إلا أن يستمد من حياة القاص . وأما تصرف هذه المخلوقات فلم يكن من الممكن إلا أن يكون كتصرف القاص وأهله . هؤلاء الجن يتزوجون ويحاربون ويغارون ويحسدون ويحفظون الجميل ويوفون بالعهد كأهل الإنس لا فرق بينهم وبين القاص في شيء من كل هذا . كل الفرق بينه وبينهم في مظهرهم الذي يسرد وصفه ، وفي بعض ماديّات تحيط بهم ، ولكن عاداتهم ومعاملاتهم وتصرفاتهم من صميم حياته . بل إنهم يتكلمون لغته لا بالفاظها فحسب وإنما بكل ما يمكن أن تدل عليه اللغة من تأثر بالدين أو التقاليد أو العادات . وهم كثيراً ما يكونون مسلمين مثله ، خاضعين لأحكام الإسلام وخليفة المسلمين يرفعون أمرهم إليه ويقفون بين يديه ، كما وقف هو بين يدي حاكمه ، وكما تخيل

المصري أن البغدادى فى عصور ازدهار الدين والدولة كان يقف بين يدى الخليفة الأكبر هارون الرشيد .

وكان عالم الجن والشياطين الذى حاولنا تصويره فى فصل الخوارق لا يختلف من حيث مميزات الحياة الاجتماعية عن بيئة المسلمين المصريين أو البغداديين فى العصور التى عاشت فيها الليالى .

وبين الخيال وبين المعلومات الصحيحة المشوهة وقفت بيئات عديدة فى الليالى — وقفت جزيرة واق الواق بما فيها من جند النساء وما فيها من تجارة وحكم . لقد وصفت هذه الجزيرة فى الليالى وصفاً ممتازاً كان الخيال فيه العامل الأساسى ، فأصبحت جزءاً من أرض المسلمين ، وحياة الملكة الخاصة وعلاقتها بدادتها العجوز وبحبها عن أختها وعيشتها فى قصرها ، ومعاملات التجار على الساحل ، كل هذه ، لأن الخيال هو الذى تصرف فيها ، قد جعلها كلها إسلامية . وأما جند النساء وما لبسن ، وأما تقسيم المملكة إلى جزر وبحار ، وأما هذا الشجر الذى نبتت عليه النساء المحلولات الشعر ، فكل هذا وأمثاله بقايا معلومات لها أصل فى عالم الحقيقة ولا شك<sup>(١)</sup> ؛ لقد حرف الأصل ولكنه ظل قائماً بنفسه ، فتركه القاص عند الكلام عن هذه الجزيرة على حاله كما هو .

من هذا المزيج العجيب ، من البيئة الإسلامية الصرفة التى ملأ بها القاص فراغ الخيال ومن هذه الأعلام من بيئات أخرى التى وقفت وسط القصة قائمة بذاتها تدل على خاصية عجيبة أو صورة فريدة أو عادة جديدة لشعب غريب ، تكونت تلك البيئات الساحرة التى نصادفها فى الليالى والتى تضم عدداً كبيراً من قصصها . بيئات إسلامية فى جوهرها قد زينت هنا وهناك بمعالم بيئات أخرى ، لم تقو على أن تظل القصة بظلها فبقيت واقفة وحدها ، ثم عما كان يطمح إليه القاص والسامعون فى خيالهم ؛ ولكنها تدل أيضاً على سذاجة تحقيق هذا الطموح . بيئات فيها طفولة الشعب الظرفية التى تصور الغريب على نحو ما يصوره الأطفال — ينزلونه إلى عالمهم ولكن الذى بهرهم فيه يظل قائماً بنفسه دالاً على الأصل من بعيد .

( ١ ) للأستاذ جبريال فيران (Feirand) بحث عن جزيرة واق الواق سنشير إليه فى الفصل الخاص بالموضوعات التاريخية .

خضعت الليالى فى وصف البيئات الأخرى فيها لمؤثرين قوين : أما المؤثر الأول وكان الأقوى والأعم فهو مؤثر الحياة الحاضرة للقاص . وأما المؤثر الثانى فكان ما برز فى أذهان الشعب من أخبار التاريخ العام عن عصر الإسلام الذهبى أيام الخلفاء فى بغداد . ولما كانت أخبار التاريخ تلك قد تصورها القاص وسامعوه تصوراً ساذجاً ، ولما كانت حياة التجار فى مصر الإسلامية لا تختلف كثيراً عن حياة التجار فى بغداد فى هذا العصر الذى عاشت فيه الليالى ، أو قبله أيام ازدهار الخلافة ، فإن أكثر ما نجد من البيئات الموصوفة فى الليالى هو مزيج بين هاتين البيئتين . أما بيئة بغداد التاريخية فإنها قلما توجد خالصة مستقلة بنفسها إلا فى الأخبار القصار . وأما بيئة مصر المعاصرة لأزهر عصور حياة الكتاب فقد استطاعت أن تقف ، فى أكثر القصص ، على قدميها مستقلة قوية نابضة بالحياة .

أهم ما أثر فى قصص الليالى من بيئة بغداد ما وصلت أخباره عن بلاط الخلفاء وعن الخلفاء أنفسهم . فتصوير بندخ القصور وحياة أهلها مستمد إلى حد ما من تاريخ الخلفاء ومن تاريخ هارون الرشيد خاصة . وأسلوب الحكم أو معاملة الرعية على نحو ما يروى التاريخ من قصص حول الرشيد وحاشيته نجدها مصورة فى الليالى ، وخاصة تلك الصورة التى فتنت القاص فحشرها فى أكثر من موضع عن جولات الرشيد متكرراً فى الليل يتفقد أمور رعيته ، فإذا كان الغد أتى بهؤلاء الذين لاقاهم ليقصوا عليه قصتهم فى مجلس الخليفة ؛ والرشيد يعجب بالجميل ويشب الطيب ويعطى الفصيح ويعاقب الظالم ويسجن المجرم . ويصور القاص بخياله الواسع ، ولكن بخياله الطفل فى الوقت نفسه ، من هذه البيئة البغدادية جوارى ، القصر وكيف كن يستقبلن الرشيد ، وكيف كان خدام القصر مقسمين فى أعمالهم ، وكيف كانت السيدة زبيدة مشغولة بصنع التاج للرشيد ، أو كيف كانت تمهد لتلك أو هذه من الجوارى سبيل الزواج ممن أحببت من التجار ، بل كيف كانت تتخلص من قوت القلوب محظية الرشيد بدفنها حية وهكذا .

كل هذه المميزات للبيئة البغدادية خلعت على القصص جواً يختلف ولا شك

عن جو سلاطين مصر وحكامها ، بل عن جو حكام البصرة أو سلطان البصرة كما يسميه القاص . إنه جو الخلافة والخلفاء ، بحرصهم على إقامة العدل وتقريبهم للفصحاء من وزراءهم وتمسكهم بقواعد الدين في كثير من تصرفاتهم وخاصة في شرب الخمر ، كما نجد في أكثر من موقف من مواقف الرشيد . لقد وجد جو الخلافة هذا في الليالي حياً قوياً ولكن من الإسراف أن ننتظر وحدة متسقة في تصوير هذه البيئة التاريخية . فلئن كان القاص يستمد وصفها من تاريخ منقوشة معالمه في أذهان الشعب فضلاً عن الخاصة ، ولئن كان يجد من حياة حكامه ما يؤيد بعض مظاهرها ، لقد اختلطت أخبارها بأخبار عن ملوك الهند وأخبار عن ملوك النصارى .. أكثر من هذا لقد اختلطت هذه الأخبار بواقع ما يرى فكان لا بد لهذا الواقع من أن يلتقي ظلاً ، كشف أو شفى ، على هذه القصص . فالرشيد قد وصلت عنه الأخبار الكثيرة ولكنه إنسان ، تصوره القاص تاجراً كأغنى ما يكون التجار ، ثم صوره على هذا الأساس . هذا الرشيد يرضى ويغضب ، لا لما يجب أن يرضى الملوك من أجله أو يغضبوا ، ولكن من أجل ما يرضى العامة عنه أو يغضبون . هذا الرشيد في قصة علاء الدين أبى الشامات مثلاً يكون ملكاً يوم يقرب «أصلان» ، ويكون شخصاً عادياً من أفراد هذه البيئة البسطاء يوم يعجب بأعمال أحمد الدنف ودليلة المحتالة في الشطارة . فما كان لخليفة أو حاكم أن يرضى عن هذا الفساد في الدولة وأن يرفع قدر أصحابه ويرتب لهم المرتبات الضخمة التي تتضخم بمقدار ما يصيب الناس من أذاهم ولو إلى حين . وهو رجل عادى مندفع وراء إحساسه بالفن اندفاع المتأثر الساذج يوم ينسيه غناء زينب الجودية أن يعاقب خولى البستان على ما أحدث في بستانه من هرج وشراب وإيواء جارية وصاحبها مخالفاً بذلك أمر الخليفة كل المخالفة .

كذلك يكون الرشيد ملكاً من ملوك الهند يوم يقبل من جعفر أن يقص قصته ليهبه دم العبد الذى ظهر أنه عبده والذى كان السبب فيمن قتلت ووجد الصياد جثتها في النهر . ولقد أقسم الرشيد ليأخذن لها حقها ممن كان ، في آخر قصة الحمال والثلاث بنات ، وكان في ذلك الجزء من القصة خليفة مسلماً حقاً في أسلوبه وتصرفه وتشده ثم أصبح بعد قليل جداً ملكاً من ملوك القصص الهندي وقد رضى

بقصة عن صاحب العبد ووهبه دمه ، فبعد ، بقدر ما يستطيع القاص أن يبعده ، عن الصورة الجدية للخليفة المسلم التي بقيت عن الرشيد في أذهان الشعب خاصة . ولقد صورت بغداد صورة ما بسورها الذي يقفل عند الغروب ، ودروبها التي مر فيها التجار ، وبأسواقها التي باعوا فيها واشتروا . ولكن صورتها ، إن تكن قد شعت جواً معيناً على القصة ميزها من سائر القصص فإنها ، رغم كل هذا ، كانت باهتة شيئاً ما ، بعيدة نوعاً ما . فالرشيد في القصص البغدادى هو الرشيد في القصص المصرى الذى لا يشك في مصريته . والرشيد في قصص الليالى المصرى ، فيما أرى ، في موطنه على سجيته وهو أقرب إلى أن يكون الخليفة البغدادى المعروف منه في القصص البغدادى . ذلك أن القاص كان يشعر وهو يقص القصة المصرية البحتة أنه لا يتكلف ولا يحاول أن يصور شيئاً خطيراً ؛ وأما في القصص البغدادى فقد كان يحاول أن يسبغ من التاريخ حلة زاهية على قصته فكان الرشيد في هذه المحاولة عرضة لأن يكون متصنعاً خاضعاً لفن القاص المتعمل خضوع سائر مقومات القصة .

أما الإطار الذى ظهرت فيه البيئة البغدادية خالصة أو كالحالصة والذى كان أثر أخبار التاريخ فيه أقوى من واقع الحياة المعاصرة فهو هذه القصص القصيرة التي نراها في صورة أخبار ، قصيرة أو مطولة ، مبثوثة هنا وهناك في الليالى . فأكثر هذه الأخبار نقل كما هو من كتب الأدب العربى فظل طابعه البغدادى أو العربى الخالص واضحاً جلياً . هذه القصص لا يطول فيها الكلام عن الحياة الاجتماعية فهي أخبار عن حوادث أولاً وقبل كل شيء ، ولكنها حمات ، كما تحمل الأخبار ، مميزات عن الحياة العربية العراقية . فهذا الثرى ينزل العاصمة أو البصرة لأداء ما عليه لبيت المال فيجد دار تلك الحميلة التي أحبت ولم تجد من جيبها جواباً على عاطفتها ، ثم يعود هذا الثرى في العام الثانى فيجد أن الجيب قد أحب بدوره فانتقمت الحبيبة بالتجنى والدلال تخليصاً لعذابها الذى قاست . روى هذا الخبر في صورتين مختلفين فكانت البيئة العربية العراقية واضحة المعالم فيه (١) . فهذا الثرى يريد أن يرى مدينة البصرة ، متخذاً من تغيب الوالى عن العاصمة

(١) خبر بدور مع جبير بن عمير الشيباني ؛ وخبر ضمرة بن المغيرة .

واضطرابه لأن ينتظره فرصة لتلك الزيارة ، ويصف ما يرى من مدنية عراقية .  
وبقدر ما نقلت الأخبار القليلة جداً ، عن كسرى مثلاً أو عن أحد الملوك ،  
صوراً باهتة بعيدة عن أمم غير العرب ، نقلت هذه الأخبار صورة قوية عن البيئة  
العربية العراقية ، حتى لقد غلبت البيئة المصرية على أمرها في هذه الأخبار القصار  
وكان للبيئة العربية العراقية المقام الأول فيها . فقلما نجد في هذه الأخبار خبراً يمكن  
أن نعه نابعاً من البيئة المصرية الخالصة ، بينما الكثرة المطلقة كانت عربية أولاً ،  
وعربية عراقية ثانياً . والحكم على هذه القصص التي كانت مجرد خبر فأطيلت  
قليلاً لتصبح قصة ، كقصة الرشيد مع الشاب العماني أو كقصة الشاب البغدادي  
مع جاريته التي اشتراها ، هو نفسه الحكم الذي خضعت له الأخبار . إلا أننا  
نلاحظ أن الخبر إذاً أطيل ليصبح قصة فكان شيئاً بين الخبر والقصة بدأ يخضع  
في أكثر الأحيان خضوعاً أقوى لمؤثر البيئة الحاضرة ؛ كأنما القاص إذا طال لم  
تسغه الذاكرة أو الخيال فأكمل من الواقع كل فجوة تعرض له أثناء القص .

#### ٤

ولئن احتلت بغداد الصدارة في الأخبار العربية ، وفي تأثيرها في القصص الذي  
يذكر الرشيد خاصة ، وكانت المدينة المثالية التي حدثت فيها أحداث عظام ، كما  
كان الرشيد يمثل ، لهؤلاء المحكومين بالمماليك في مصر ، الحاكم المثالي الذي سهر  
على رعيته وحدثت له معهم أحداث عجيبة أيام بغداد الزاهرة ، لقد كانت هناك  
في أرض العراق مدينة فتنت القاص وكانت ألصق ببيئته وأشد تأثيراً في حياة  
أصحابها ؛ تلك هي مدينة البصرة .

هذا الميناء الذي كثيراً ما سافر منه التجار فعادوا إما بالثراء وإما بالربح  
والبضاعة العجيبة ، ولكن بالأخبار الغريبة الشاذة على كل حال ، كان موطن  
كثيرين من أبطال قصص الليالي وأخبارها . وسلطان البصرة ووزرائه الذين  
تصورهم القاص احتلوا في الليالي مكانة إن قلت عن مكانة الرشيد فهي لا تقل  
كثيراً . وكثيرون من أبطال القصص المصري عندما يرحلون من مصر يرحلون إلى  
البصرة ، فينزلون خان التجار ، وهو للغريب كالفنادق في هذا العصر الحديث ؛

ينزل التاجر فيه فيؤجر غرفة ويوكل ببغلاته أو حصانه خادماً ثم يستقبل التجار ويستقبلونه ، وقل ألا يقع على تاجر يحبه دون تحفظ ويقدم له الخدمات التي تعينه على أن يتبوأ مكان بطل قصة في الليالى يعيش في بلاد الغرب . بل قد يقابله الوزير ويروجه ابنته لمجرد رؤيته وسماع حديثه ، كما نجد في قصة نور الدين وأخيه شمس الدين . وتجار البصرة كتجار مصر ، بل هم أطيب قلباً لأن تجار مصر عرفوا من آثار إكرامهم وحسن معاملتهم ما لم يلقه تجار البصرة لقلة رحلاتهم إلى مصر في سبيل التجارة . كان تجار البصرة إذا أتوا مصر فللفرجة أولاً ، لأن القاهرة مثلت عاصمة المدنية إذ ذاك ، ثم للتجارة ثانياً . وأما تجار مصر فكان ذهابهم إلى البصرة للتجارة أولاً ولتطبيق مبدأ وجوب السياحة عند التجار ثانياً . كانت مصر تجذب التجار لا ليثروا من التجارة فيها ولكن ليروا مظاهر المدنية والخصب والثراء وربما لينفقوا ما لهم فيها ، وأما البصرة فقد كانت هذا البحر المجهول الذي يمثل أحلام الثراء بغموضها وبعدها .

وفي البصرة نطلع على ألوان من الحياة الاجتماعية ، هي مزيج من التاريخ العربي والحياة المصرية الحاضرة للتجار . ولقد أمدت البصرة قصص الليالى بلون من ألوان الحياة الاجتماعية نرى له بعض الصدى في قصص أخرى غير التي وطنها القاص في البصرة . هذا اللون هو بطش الحكام بالرعية . ففي البصرة كان المعين ابن ساوى والفضل بن خاقان في القصة المنسوبة إليهما في زمن الزينى ، وفي البصرة وقف دلال الجوارى في السوق يحذر الفضل من بطش المعين ويصف له كره الناس له ، وينصحه أن يحمل جاريته ويعود . فالعين إن اشتراها كتب له ورقة لا يقبض ثمنها أبداً . وفي البصرة أيضاً في قصة الوزيرين شمس الدين وبدر الدين نجد التاجر نور الدين يفر بمساعدة مملوكه ، لأن أباه مات والوزير الذى خلف أباه سيرسل من يختم على أملاكه ليستخلصها لنفسه ، وربما قتله في سبيل ذلك . وفي البصرة أيضاً صور لنا هذا المنظر المؤلف في قصص الشعب بأبرز صورة وأطولها وهو قتل الوالى للسارق في الساحة العامة ، ثم تدمير الشعب من قسوة هذا الوالى وعطفهم على فريسته لأنه كان جميلاً . والجمال والسرقة لا يجتمعان في قانون الشعب .



وكذلك صورت لنا صورة طريفة عن بيئة الحكام في البصرة ، فهذه حبيبة قمر الزمان كانت زوجاً لصانع بصرى أول أمرها ، وقدم الصانع للوالى خدمة سألته بعدها أن يتمنى شيئاً فسأل زوجه فتمنت أن يأمر الوالى أو سلطان البصرة ، أن تخلى الشوارع ضحى الجمعة ساعتين من كل إنسان ، ومن رثى في الشارع أو مطلا من باب أو نافذة في هذه الساعة قطع رأسه . وأمر الوالى بذلك ونفذ هذا المطلب الشاذ . وكانت زوج الصانع تخرج في تلك الساعة مع جواربها الثمانين فن وجدت من خلق الله في الطريق قتلتة . وضج الناس وتذمروا ، ولكن أمر السلطان ظل نافذاً عليهم مقيداً لحريتهم لمجرد إشباع رغبة سخيفة من زوج صانع ثرى خديم الوالى .

ولعل ذكرى تاريخ قديم هى التى جعلت مدينة البصرة تنفرد بوصف هذه الناحية من سيرة حكامها بهذا اللون من التجبر والقسوة . ولما كانت الكوفة بعيدة كل البعد عن أن تتبوأ مركزاً ممتازاً في رحلات التجار وتفكيرهم ، فلقد استحوذت البصرة على معالم هذه الصورة وحدها وانفردت بها . واستأثرت بغداد بالخلفاء الصالحين المحبين لرعيهم المتصلين بهم ، واستأثرت البصرة بالولاة المتجبرين والحكام الذين لا يبالون بالعدل أو بالرعية .

ولكن هذا لا يمنع أن تكون البصرة كما كانت بغداد ، مسرحاً لقصص مصرى صرف . بل أكثر من هذا أن يكون كل القصص ، فيما عدا الأخبار القصصار الخاصة بالبصرة ، مصرياً حفظ من البصرة بعض ألوانها المميزة ، ولكنه صبغ الباقي باللون المصرى القاهرى في أغلب الأحيان .

وأبطال قصص الليالى قلما يعيشون في العراق وحده أو في مصر وحدها ، وإنما القصة عادة قسم بين القطرين . يرحل البطل من مصر إلى العراق وتكون الصلات بينه وبين أهل العراق كالصلات بينه وبين أهله . بل إنه يستوطن العراق ويتزوج فيه ؛ ولا ينسى القاص آخر القصة أن يعيد البطل إلى وطنه الأول ليجد أمه وأهله . والبطل إذا رحل إلى العراق أخذ بيئته المصرية معه وعاش في العراق وقد أصبح العراق مصر من أجله . كل ما في الأمر أنه قد كان من مستلزمات القصة أن يغترب البطل ، والوطن الذى يغترب فيه المصرى ، ثم لا يكون غريباً عن

القاص والمستمعين ، هو العراق . لذلك كان من أصعب الأمور أن نستخلص معالم البيئة العراقية الصرفة في هذه القصص ؛ فمعالم البيئة العراقية التاريخية زمن الخلفاء قد تكون واضحة ، ولكن معالم البيئة العراقية المعاصرة لليالي مطموسة لا تكاد تظهر . فأكثر ما وصف القاص من البيئة العراقية المعاصرة وصفه من نموذج مصرى أمامه هو ما كان يعيش فيه .

## ٥

ما هي هذه البيئة المصرية إذاً التي كانت بيئة الليالي حقاً والتي كانت البيئة الوحيدة التي تمتعت بكل الحياة وسط هذه البيئات البعيدة الباهتة أو القرية المشوشة ؟ من السهل أن نقول إنها بيئة تجار مصريين إسلاميين . ولكن في أى عصر ؟ من الصعب أن نحدد لليالي عصرًا بعينه ومن الصعب أن نحدد للقصة بعينها عصرًا معيناً . ولكن هذه الصعوبة في أمر البيئة لا تهم كثيراً ، فالتجار المسلمون المصريون ، كالفلاح المصري الذى نراه اليوم ، قد مرت به القرون متتابعة متتالية ، وقد مرت به الأحداث التي قلبت تاريخ مصر ، ولكن الفلاح في حياته الخاصة لم يتغير كثيراً ، أليس هو إلى اليوم يستعمل من آلات الزراعة ما نراه مصوراً في مقابر الفراعنة من العصور القديمة ، ويعيش على نفس النمط الذى كان يعيش عليه أجداده . لا شك أن المدينة الحديثة قد زينت قريته ببعض بنايات وبعض منشآت ، ولا شك أن المدينة الحديثة قد أدخلت إليه شعاعاً من نورها ، ولكنه ظل يعيش في هذا الكوخ ينام مع بهائم ، ويشرب من ماء النهر الذى عبده أسلافه ، ويأكل من نفس التربة بل نفس الحبوب التي غدت أجداده . ولئن استحدث شيئاً في مزروعاته ، لقد كان ذلك فيما يتاجر فيه ويبيع لا فيما ينعم هو بمزاياه . لم يدخل على حياة الفلاح جديد أثر في حياته فعلاً إلا الدين الإسلامى وما استتبع الدين الحنيف من تغير جوهرى في معيشته اليومية . أما تجار المدن هؤلاء فقد عاشوا في الإسلام واتصلوا بالحكام عن قرب ورأوا أجانب وعاملوهم وساحوا في بلاد لم يرها الفلاح اللاصق بالأرض . ولكنهم تأثروا بكل هذا آثاراً

معينة منذ أول الأمر ثم لم يطرأ في حياتهم جديد . التجار الأجانب يعاملونهم بكل حذر ومن بعيد ، والبلاد التي ذهبوا إليها نقلوا عنها ما يرقهم ولكن بمقدار . ولقد تحدثنا عن هذا الرقي الذي أصاب التاجر من معاملة الحكام ومن السياحات ومن الثراء الذي نعم به عند الكلام على نوع القصص في الليالي في الفصل الخاص بتأليف الكتاب . ولكن طبقة التجار ليست بالطبقة التي تأتي معها بعناصر المدنية القوية التي تغير من أمر القوم كثيراً في غير المظهر . لذلك عاشوا في خانهم كما عاشوا منذ وجدوا في المدن وكما لا يزالون يعيشون إلى الآن في أنحاء القاهرة القديمة . من السهل أن نذهب إلى حي التجار في الغورية مثلاً فنجد تاجر الليالي بكل ما كان في بيئته من مميزات . نجد سوق التجار ومعاملات أهل هذه السوق هي نفسها التي كانوا عليها من قرون مضت . كان هؤلاء التجار يعيشون في المدينة بين سوقهم وبيتهم ، ولكن سكان المدينة كانوا قليلين واستتبع تلك القلة في السكان بروز حوادث الحياة الشخصية في قصصهم كما أسلفنا ذلك في الكلام على تأليف الكتاب ، ولكنها استتبع أيضاً نوعاً من التآلف والتضامن والحب نشأ عن هذه المعرفة القريبة لسكان الحي أو البلد كلهم . ولم تكن بيوتهم وحدها مجال هذه الصلات بينهم ، وإنما السوق كانت أيضاً ميداناً واسعاً لأدق تفاصيل هذه الصلات الشخصية . كانت سوق التجار قوية حية لا يقتصر أمر التجار فيها على المعاملات التجارية ، وإنما حياتهم بكل ما فيها من أحداث كانت تمثل على مسرح السوق .

في هذه السوق كانت أشياء اختفت اليوم وباختفائها زال غير قليل من معالم سوق الليالي ، ولكنها في روحها ومعاملاتها وطبيعة أهلها هي سوق التجار المسلمين في القاهرة خاصة ، وفي عواصم البلاد الإسلامية عامة .

لقد زالت من حياة التجار مكانة الحمام الأولى ، وما كان له من أثر في حياتهم الخاصة . لقد كان مكاناً يجتمعون فيه ، وتحدث لهم فيه أحداث ؛ يزوره كبارهم وأثريائهم الذين لا يزورونه اليوم إلا نادراً . فالسلطان في قصة حاسب كريم الدين له أعوان بهم في حمام السوق ليأتوا له برجل في جسمه أوصاف معينة ، فهم يراقبون كل مستحم . وفي الحمام كانت تتغيب الزوج فيحدث في بيتها أحداث . وفي الحمام كانت تتغير هيئة الغريب من بالية رثة إلى جمال ورواء

يلفت الأنظار . وفي الحمام كانت تدخل الحميلة فيصل خبر جمالها إلى القصر .  
وفي الحمام كانت العجوز تجد لمهنتها في الليالي مجالا عظيماً ، فتغرى بها وتتحدث  
فيها وتدبر الأمور التي تسفر عن نجاح خططها . احتل الحمام بكل ما فيه من حياة  
في هذه القصص مكان المسجد في الأخبار العربية القديمة ، وكما كان الرجال  
يجتمعون لأمر جدهم في المسجد ، فقد اجتمعت نساء القاهرة ، وغير القاهرة  
مما تخيل القاص أنه مثلها ، في الحمام ليلهن وليتحادثن وليرين الغريب وليتصلن به .  
ولما كان قصص الليالي قصص تسلية وهو لا قصص جد وسياسية ، فقد لاءمت  
هذه البيئة ميدان القاص فاستغلها أيما استغلال . لعب الحمام العام دوراً هاماً  
في حياة هؤلاء التجار ، وهو في الليالي ضرورة تكاد تذكر في كل قصة برزت  
فيها البيئة المصرية والأثر المصري قوياً . وكلما اقتربت القصة من هذه البيئة  
المصرية الخالصة كان احتمال انتقال المنظر إلى الحمام احتمالاً أقوى . وكثيراً  
ما يرسل السلطان أو الملك ، حتى في القصص البغدادى ، ضيفه إلى الحمام  
إكراماً له ويخلع عليه من خلعه ما يدل على حظوته عنده .

كذلك زالت من حياة التجار ناحية من سوقهم كانت مصدر حركة وحياة  
صاخبة قوية . زالت سوق الرقيق وما كان لحوارى السوق من أثر قوى فعال في  
إكساب قصص الليالي حياة بل وجوداً أحياناً . وسوق الرقيق ودلالهن وما كان  
للدلال من طرق في العرض والترويج للبضاعة ، وما كان للمجارية المفرطة في جمالها  
من دلال على بائعها ومشتريها ، وما كان للمشتريين من عواطف وملاحظات  
أثناء البيع والشراء ، كل هذا قد صور تصويراً قوياً في بعض القصص المصري  
في الليالي ؛ فكان ناحية حية من بيئة التجار المصريين الإسلاميين كما نجد في  
قصة مريم الزنارية أو قصة زمرد الجارية .

وفي هذه السوق اختلطت طبقات كثيرة من الشعب المصري الإسلامى .  
ظهرت فيه طبقة الحكام وطبقة الصناع وطبقة صغار العمال . وصور القاص من  
خصائص هذه الطبقات غير قليل . فالحكام إذا ظهروا في السوق ، وقلما يظهرون ،  
فهم مارون عَرَضاً في موكبهم الفخم ؛ يقف الوالى أحياناً ليحقق أمراً ويوقع  
القصاص في الحال ، كما نجد في قصة الأحذب والمباشر واليهودى ، ولكنه في أكثر

الأحيان يمر ليس غير ، فيشير مروره أحداثاً وأقوالاً . أما مندوبو الحكام فكانوا كثيرين ؛ يذكر القاص منهم في قصة الأحدث سمسار السلطان ؛ وتذكر قصص أخرى عامل السلطان أو وزيره.. وهؤلاء كانوا في سوق الرقيق عادة قد جاعوا ليشتروا للحاكم جارية . ولكن صورة الحكام إن لم تأت واقعاً في سوق التجار فقد ظل خيالها يداغهم فاتصلوا بها في الخيال اتصالاً مباشراً كثيراً . يدخل أبو قير وأبو صير بلداً فسرعان ما يذهبان إلى السلطان ؛ هذا يشكو من أن البلد ليس فيها صباغون ويعرض صناعته ، وذلك يشكو من أن البلد ليس فيها حمام ويعرض فكرته .

وفي تلك القصة المصرية الصرفة تصور لنا طبقة الصناع وكيف أنهم في بعض البلدان أو المناطق يكونون حسب صناعتهم وحدات متميزة . فهؤلاء الصباغون كانوا نقابة حديثة بكل ما في النقابات الحديثة من أسس . عددهم يحدد وصناعتهم تحدد وطرق معاملتهم تحدد وتعرف ؛ لا يدخلون غريباً ولا يبرزون غير أولادهم في صناعتهم ولا يحترف جديد منهم تلك الصناعة إلا أن يأخذ مكان واحد من الموجودين بالفعل ، لأن زيادة عددهم غير مسموح بها . ولهذا يستقبلون الغريب شر استقبال ويطردونه لأنه أتى ينافسهم .

قد يظهر هذا منافياً لروح التجار عادة في الليالي ؛ ولكنه في الواقع ليس جديداً ولا منافياً لإكرام الغريب من إخوانه في المهنة . فهذا الصباغ ليس تاجراً ماراً وإنما هو صاحب صناعة يريد أن يستوطن البلد الجديد ويضيق على أرزاق أصحابه . وأما التاجر الغريب فهو يأتي لبيع بضاعته لهؤلاء التجار فيرجحون هم بدورهم منها ، ثم يرتحل من بلدهم وقد ربح وأربحهم ، ولم يبق عندهم يضيق عليهم باب الرزق وينافسهم في مهارة الصناعة بما عنده من جديد .

كذلك تمدنا تلك القصة بالوصف المادى لأفخر الحمامات العامة ، ولموكب السلطان يوم دخوله الحمام ، ولكل ما كان العامة يجدون في هذه الحمامات من راحة ولذة .

واجتمع الخيال والواقع فأخرجنا لنا صورة فذة من اتصال الحكام بالتجار في ناحية هامة تتكرر كثيراً وهي ناحية الجوارى . فكثيراً ما أحب التاجر جارية السلطان كما فعل على بن بكار في قصته ، وأبو الحسن الخراساني الصيرفي في قصته ،

وكما فعل غيرهما كثيرون . وهنا تصبح حياة التاجر معلقة بهذا القصر ، قصر الخليفة ، وتقع له الحوادث الهامة فيه . كذلك قد ينظر الحكام أو أتباعهم إلى ما في أيدي التجار من جوار ، كما فعل الحجاج أو عبد الملك في قصة نعم ونعمة ، وبذلك تصبح حياة البطل شقاء وتحايلا حتى يصل إلى حبيبته . والخليفة ، سواء أكان الرشيد أم المعتضد أم عبد الملك ، يرحم هذا العاشق ويعطف عليه .

وصورت لنا الليالي في هذا القصص المصري بيئة عجيبة ، هي بيئة الشطار الذين يلعبون دوراً هاماً في ثلاث قصص من الليالي . ففي قصة علاء الدين أبي الشامات نجدهم في بيئتهم المصرية وقد نقلوا إلى بغداد ، وهناك يقومون بعرض مهارتهم في الخطف والضحك على الناس حتى يسلبوهم ما يريدون سلبه منهم وهم لا يحسبون ، ونجدهم في قصة دليلة المحتالة وزينب النصابة وقصة علي الزبيق المصري بقاعتهم وقوانينهم ومعاملاتهم ورعايتهم لمن مات منهم ولأولاده خاصة ؛ ثم تنافسهم على اكتساب رضا السلطان . وهم وحدة متحاببة تعد نفسها فئة واحدة فليست تمنع هذه المنافسة أن يكون بين المتنافسين صلات حب قوية ، كالتى كانت بين علي الزبيق وزينب بنت دليلة المحتالة . بل إن هذا الحب هو الذى دفع بعلي الزبيق إلى أن يتفنن في أساليب الضحك على الناس ليفوز برضا زميلته في المهنة ويتزوجها . ويعرف كبيرهم السبب في هذا الإكثار من ضروب سرقة الناس من بعض أقرانه ويقرهم عليه ويطمئن السلطان أنه ما هو إلا طلب لأن يرتب لهم مرتباً كالذى رتب لفلان مثلاً . ولقد عرف الشعب المصرى هذا النوع من رشوة الحكام الذين يبتاعون سكوت الشعب عن الثورات ونزولهم عن أحبوا بالمدل ؛ فصور القاص هؤلاء الشطار في علاقتهم بالحكام تلك الصورة لأنه بهر بمهارتهم فلم يضع أعمالهم في ميزان الأخلاق أو نظام الدولة ، إنما وضعها في ميزان الألعاب البهلوانية الشائقة التى تسلى وتلد . والقاص حريص على أن يحجب تلك الطبقة ، فهؤلاء كلهم يردون بضاعتهم التى سرقوها إلى أصحابها وهم لا يريدون شراً . كل ما فى الأمر أنهم أرادوا إظهار مهارتهم . وتحمس القاص هؤلاء الشطار يدفعه إلى أن ينفى عنهم كل ما لا يلائم طبيعة سامعيه من سكان المدينة . فهؤلاء فوق أنهم يردون ما سرقوا لا يقتلون أحداً ولا يؤذون إيذاءً بليغاً ؛ وأما الأعراب فهؤلاء لا يعرفون حياة المدن

واستقرارها ؛ لذلك هم عوامل إضرار بالنظام والأمن دائماً ، يسرقون ويقتلون ، لا إظهاراً للشطارة ولكن ، كسباً لما يسرقون ونهباً لمن يقتلون . لذلك نجد الفرق شاسعاً بين صورة أحمد الدنف وعصابته من الشطار وبين صورة أى أعرابى ذكر فى الليالى ، هذا يحاط بالإعجاب وذاك يحاط بالسخرية والكراهة ثم الانتقام منه آخر القصة . وقاعة أحمد الدنف وحسن شومان وما كان بين هذين البطلين من أبطال الشطار من صلات تثير الإعجاب والتشويق قد فصل أمرها فى هذه القصص ، بل لقد جعل أحمد الدنف آلة للانتقام للبطل فى قصة علاء الدين أبى الشامات ، فكان هو الذى كشف لابن علاء الدين عن أمر سرقة أحمد قماقم .

وصورت سوق التجار أيضاً بيئة صغار العمال - بيئة الخطاين والصيادين الذين كانوا يدخلون السوق فيلقون كل ترحيب وحسن معاملة . هؤلاء كانوا فقراء حقاً ولكن نفوسهم كانت محبة خيرة . واتخذهم القاص أداة لإظهار احتقاره لأمر أصحاب السلطان ، لا من حيث السلطان الذى يتمتعون به فحسب ، فيجعل الشطار يتغلبون عليهم بحيلهم ، كما يفعل فى قصة أحمد الدنف عندما تضجك المحتالة من حسن شر الطريق وزوجه رغم سطوته وسلطانه وكما تضجك ممن هم أكبر منه سلطة ، ولكن من حيث ثراؤهم هذا الذى أوصلهم إلى السلطان .

فالتاجر الذى يعتز بعمله يرى فيه الشرف كل الشرف ويقول مثلاً « أبيع وأشتري ولا أنكرى » كما يقول تاجر الإسكندرية لعلاء الدين أبى الشامات . ولكن ميدان الثراء فى هذه التجارة كان محدوداً إلى درجة بعيدة ، وهو بعد لا يصل إليه التاجر إلا فى قلة وإلا متغرباً فى أكثر الأحيان . ولكن إذا كانت التجارة لا تسعف فى سبيل الوصول إلى هذا المال الذى ميز طبقة من الناس وجعلهم يحكمون ويتمتعون دون الشعب بما يتمتع به سلاطين مصر وحكامها فإن فى الخيال باباً عظيماً هو باب الكنوز تفتح فإذا صاحبها قد أصبح أكبر من السلطان وأعز مكانة ، ولن تفتح الكنوز ؟ هؤلاء التجار ؟ كلا ، وإنما تفتح لتلك الطبقة الفقيرة جداً التى لا تكاد تجد قوت يومها . تفتح الكنوز لجود الصياد وحاسب الخطاب .

ولم يستأثر ثراء سلاطين مصر بإبراز هذه الصورة فى القصص ، فهذا كان لا يكفى خيال القاص الذى أراد أن يصور عظمة الثراء حقاً ؛ وسلاطين مصر كما نعرفهم



في التاريخ كانوا في أكثر الأحيان محدودى الثراء ، ولكن القاص أبرز هذه الصورة بأن أنزل إليها أعظم ما وصل إليه من أخبار الثراء في قصر الخلافة في بغداد أيام الرشيد . فهذا الرشيد يركب الدجلة ويقابل أبا محمد الكسلان أو محمد بن علي الجوهري فيدخل قصرًا ويرى بذخاً وثراء لا يقاس بهما ما هو فيه من عز الخلافة وبذخ السلطان ، مع أن أبا محمد كان كسولاً لا يملك أكثر من بضعة دريهمات أعطتها أمه لأبي المظفر ليشتري لابنها بضاعة من الصين عله يفيق من كسله ويعمل شيئاً في التجارة .

كذلك تصور لنا البيئة المصرية في كثير من التفصيل أعياد هذه الطبقة وأفراحها . ففي الأعياد العامة نجد فسحة في البساتين وركوباً في النهر إما في دجلة أو في النيل ، وهي على كل حال في جو مصري صميم ، وفي الأفراح العامة أفراح السلطان تزين هذه الدكاكين الكثيرة وتظل مفتوحة ليل نهار . وأهم ما في فرح الشعب بسلطان جديد أو بمولود للسلطان هو إطلاق من في الحبوس وإبطال المكوس ، ويعم الشعب فرح عظيم وفي هذا الفرح تحدث أحداث .

أما الحياة الخاصة لهؤلاء التجار في منازلهم وبين أزواجهم وأولادهم فهي مصرية صميمة ، وهي وحدها الحياة الخاصة المفصلة في الليالي ، فلئن ذكرت أحداث الملوك في الهند وبلاد الإفرنجية وفي بغداد وفي البصرة وغيرها ، فالحياة الخاصة لم تكن إلا مصرية صميمة ، لا ظل عايتها من تاريخ أو خبر . انظر إلى قصة علاء الدين أبي الشامات تر كيف يستقبل المولود وكيف يرقى ويسمى في أذنه وكيف يرضع وكيف يحتفل ( بسبوعه ) وكيف يسمى وكيف يربي في الطابق بعيداً عن أعين الحساد . ثم انظر إلى قصة قمر الزمان ومعشوقته تجد كيف بدى بتعليمه القرآن قراءة وحفظاً ، وكيف كانت البنت تعلم مثله أمر دينها ولا تعلم شيئاً بعد هذا . ثم انظر كيف يخرج بعلاء الدين والده إلى السوق وكيف ينظر إليه التجار حاسدين ومعينين في الظنة برئيسهم ، فهم لم يسمعوا أن له ولداً وقد بهروا لجمال الصبي . وهكذا نجد في هاتين القصتين وفي سائر القصص المصرية القوى تفاصيل عن هذه الحياة الخاصة — عن أفراح الزواج وتقاليدها ، عن معاملات الزوج لزوجته ، عن حب الأم وعطفها ، عن سلطة الأب في البيت ، كل هذا نابض بالحياة

حتى بتفاصيله الدقيقة ومميزاته المصرية الصرفة . ونجد في هذه البيئة المنزلية الخاصة صورة الأم المصرية التي تحب ابنها وتسرف في هذا الحب ، وتحبى ابنها من عقاب الوالد العادل ؛ أو التي تحاول أن ترجع الابن عن غيه بعد موت أبيه حتى لا ينفق كل ماله . وهذه الأم ليست أمًّا جاهلة أمية وإنما هي زوج تاجر ميسور ، وقد تكون ابنة رجل ميسور أيضاً ، فهي تعرف القرآن والخط والحساب وتعلمه ابنتها ، وهي سديدة فيما تحكم به من أحكام .

ولكننا نرى في هذه الحياة المنزلية الخاصة عادات الشعب التي تصور روحه حقاً . فخوف الحسد واتقاؤه بشئ الطرق ، وتشاؤم وتفاؤل يخرجان من البيت إلى السرق وإلى الرحلات . وهذه الآراء كلها قد صبغت بلون مصرى صميم ولكنها عكست في بعض الأحيان أشياء عامة عرفت عن المسلمين في كل قطر من أقطار الدولة الإسلامية ؛ كالتشاؤم من زرقعة العين مثلاً الذي نجده في وصف التاجر رشيد الدين في قصة زمرد الجارية . وكذلك نجد صدى لبعض التشاؤم الخاص بحوادث التاريخ الإسلامى الأول ، فنجد أم علاء الدين أبى الشامات في قصته تتشائم من أماكن في طريق ابنها إلى بغداد ، فتتشائم من وادى الكلاب وإن أضافت إليه غابة الأسد أيضاً .

وصورت الليالى مجالس الشراب خير تصوير . شراب وغناء الجارية على العرد (فهو يكاد يكون الآلة الوحيدة المذكورة من آلات الطرب وقد تفنن القاص في وصفه) ، ورقص من الجارية الجميلة . ولا يكون هذا كله إلا بعد سماع فاجر ومشهوم . وكأنما يريد القاص ، أو يريد هؤلاء التجار في تلك المجالس ، أن يشبعوا حواسهم كلها بأكثر ما يمكن إشباعها . وقد يتخلل ذلك لعب بالشطرنج إذا لم تكن القصة صميمة المصرية ، كما نجد في بعض المواقف من قصة على شار وزمرد أو من قصة عمر النعمان . والرجل تغلبه دائماً الجارية التي تلاعبه لأنه مشغول بجمالها عن كل شيء . والجارية في هذا المجلس ، أو ما شابهه من مجالس الحب أو اللقاء ، لا يكفي جمالها إشباع براعة القاص في الوصف ؛ وإنما هو يصف لباسها أيضاً في شيء من التفصيل الذي يعين على تصوره وإن كانت أكثر هذه التفاصيل مبهمة . فوفرة في الحرير الذي تلبسه ، وألوان منسجمة في أغلب الأحيان ، ثم

مبالغة عظيمة فيما عليها من حلى هى عنوان جمالها . وكأنما قد أراد القاص أن يقول إنها قد استحقت كل هذه الجواهر فما أجملها إذن .

وفى تصوير هذه الحياة الشخصية . وفى تلك القصص التى تحمل تفاصيل مصرية واقعية دقيقة نرى صورة من تلك الظاهرة التى سنتحدث عنها بعد الكلام عن مناقشة النظام لتودد فى الفصل الخاص بالموضوعات التعليمية ، صورة لبقايا عهد التشيع فى مصر . فالمولود فى قصة علاء الدين أبى الشامات يرقى باسم « محمد » « وعلى » . والحاكم بأمر الله فى قصة وردان الجزار يعرف الغيب . وكأنما تتفّ هذه الصورة إلى جانب تمجيد بنى العباس فى قصص هارون الرشيد . ولكن هذه وتلك قليلتان جداً فى الليالى ودين الإسلام عارياً من كل وصف ممثلاً للمسلمين ، السنين غالباً ، هو الذى يصور دين جمهور الليالى فى سوقهم وبيتهم وفى خيالهم أيضاً . فالجن مسلمة وملوك البلدان العجيبة مسلمون يؤمنون بالإسلام دين خير الأنام ولا ظل لأى مذهب أو فرقة عليه .

وهناك ظاهرة هامة فى تلك البيئة لم تغفل تصويرها الليالى وهى بيوت اللهو الخاصة ، حيث يضيق الغريب ماله وما يدرى ماذا فعل ، وحيث توجد تلك الحوارى الجميلات اللاتى قد تكن بطلات القصة ، وفى قصة طاهر بن العلاء تصوير لبيت من هذه البيوت . والعجوز فى قصة الوزير الرابع من مجموعة قصص تتضمن مكر النساء إذا أرادت إغراء تقود هذا الشاب الذى وصل من سفره إلى بيت من تلك البيوت .

وأجلّ التجار دينهم أيما إجلال ، ولكن هذا لم يمنع من أن تعكس الليالى صوراً طريفة من تهكم المحكومين على حكاهم . فقد بعد سلطان هؤلاء عن الصبغة الدينية ، وكان القضاة أنفسهم أداة لإظهار هذا التهكم . والقاضى الذى يهر بجمال البخارية فيؤثر هذا فى حكمه إلى أقصى حد كثير فى الليالى . وهذه قصة زمردة البخارية وتلك القصة الطريفة التى يرويها الوزير السادس للملك فى مجموعة قصص تتضمن مكر النساء تصور لنا كيف أن القضاة خاصة ، والحكام حتى الخلفاء ، كانوا فى أحكامهم وفيما ينفذون من غدل بين الناس متأثرين إلى حد بعيد بعواطفهم وغرائزهم التى كانت أقواها عاطفة التأثر بجمال البخارية الشاكية .

كذلك نجد القاضي في خبر عليّ العجمي صاحب الجراب والكردى وقد كان يسخر منه الشاكي ومن اشتكاه . ويغتاظ القاضي ويحاول أن يحاربهما بنفس السلاح - بهذا الكلام الفارغ الذي لا يؤدي إلى معنى والذي يكنى ثم يصرح بهذه السخرية اللاذعة من مقام القاضي . فيقول العجمي إن في الجراب الذي يدعى ملكيته ، أثناء سرد كل هذه الأشياء العجيبة : « . . . . وألف موسى ماض تحلق ذقن القاضي إن لم ينخش عقابي ويحكم بأن الجراب جرابي » ولما يغتاظ القاضي يقول « ما أراكما إلا شخصين نحسين أو رجلين زنديقين تلعبان بالقضاة والحكام ولا تخشيان من الملام » .

وجدير بالملاحظة أن عسف الحكام إذا صور في القصص البصري كما أسلفنا صور جداً ولكنه إذا صور في مصر اتخذ أسلوب الفكاهة والسخرية . انظر إلى هذا الخبر في قصة قمر الزمان ومعشوقته كيف صورت جبروت زوج هذا الصانع في حكمها على أهل البصرة ألا يخرجوا من دورهم في ساعة معينة من يوم معين ؛ ثم انظر إلى هذا الخبر عن الحشاش مع حريم بعض الأكابر ، تر كيف نزل هذا السخط على سلطة هؤلاء المتجبرات باسم أزواجهن إلى الفكاهة وإلى شيء من الفجش الذي يسلى العامة . فهذا الحشاش قد نعم يوماً ما بكل ما في قصر هذا الكبير ، وهو يبكي في الكعبة ويدعو الله أن يغضب هذا الكبير وزوجه ليعود إلى ما كان فيه ، فإذا أمير الحج بعد أن سمع خبره يستحلف الحجاج أن يدعوا له فهو معذور . كذلك نجد في قصة جودر المصرية الصميمة أن القاص عندما أراد أن يصل جودر إلى مقام السلطان لم يوصله . كما أوصله عبد الله البري ، أو كما أوصل حاسباً . وإنما هزأ بالسلطان وأرانا إياه ، وقد صفرت خزائنه من المال ، حائراً لا يعرف ماذا يفعل . ولكن هذا التهكم الفكاهي لم يمنع أن يصور القصص المصري خوفاً عظيماً من سلاطين مصر أو ولايتها ؛ وهذه صورة أبي طبق في قصة معروف الإسكافي ترينا إلى أي حد كان هؤلاء يخيفون الشعب بتعسفهم .

ولم يمنع هؤلاء القصاص إجلالهم لدينهم وشدة تعلقهم به ، فقد كان أول ما يتعلمون في صباهم وأصدقاه وكل ما يتعلمون في حياتهم ، من أن يلاحظوا أن هؤلاء النصارى الذين كانوا يعتنقون الإسلام لم يكونوا يفعلون ذلك إلا للاستمتاع

ببعض المبيحات في الإسلام كالطلاق . فنجد زين الموصف في قصتها تعتنق الإسلام لتطلق من زوجها النصراني . وفي هذه القصة تصوير لهذا الاعتناق الذي لا يدل على أكثر من أن هذه المرأة أرادت بإسلامها الانتقام من زوجها فوق الخلاص منه .

ولكن الدين الإسلامي صبغ بيئتهم كلها صبغة قوية . فظهر هذا التدين الساذج العميق في كل حادثة من الحوادث الجسام في القصة — عند الموت وعند الولادة وعند وقوع المكروه وفي كل مقام يتجلى فيه الإيمان القوي كأقوي ما يكون . فتصبح لغة القصة وتصرفات الأبطال كلها وقد أنيرت بنور من الإسلام الذي يؤمن به صاحبه إيماناً هادئاً متوكلاً على الله طامعاً في مغفرته وفرجه طمع المستيقن من رحمته .

حتى لقد أخفى هذا الإيمان القوى ناحية هامة من حياتهم العادية ؛ فلم نجدهم يضطرون استعانتهم على تحقيق ما يتمنون في حياتهم أو ما يطلبون لأنفسهم بصورة الواقع الذي كانوا يفعلون ، فلا ذكر للأولياء وخدمتهم وزيارتهم إلا في الأخبار وهذا قليل أيضاً . ولم يذكر من أوليائهم فيما أعرف إلا سيدى عبد القادر الجيلاني والسيدة نفيسة عرضاً في قصة علاء الدين أبي الشامات التي نالها هذا من مخرج للقصة مصرى حديث في أغلب الظن . كذلك يذكر الشيخ أبو الحملات عرضاً في قصة دليلة المحتالة . ولكننا لا نجد استعانة بالنذور والصدقات وبركة الصالحين ، فالسبيل إلى ما يطلبون واضحة وهي الدعاء والصبر حتى يمن الله بالفرج أو بتحقيق الغاية . أما أثر الصالحين ففي أن يدعووا وتستجاب دعواتهم ، وفي أن يقترب منهم أحياءً ويزاروا أمواتاً لمجرد التبرك ليس غير . وحتى في أشد الكرب ، في الحب الذي لا حيلة في الخلاص من ألمه ، لا نجد سحراً ولا طلاسماً مع أن العرب عرفت شيئاً من هذه الأساليب في الحب<sup>(١)</sup> ؛ ومع أن المصريين يعرفون ، وهم قد عرفوا ، من سبل السحر في الحب كثيراً ؛ لا شيء من هذا وإنما استسلام دائماً لما أراد الله ،

( ١ ) في كتاب الأغاني خبر عن العقد التي كانت تستعملها غلامه في حب كثير ( ج ٩ ص ٣٢٤ ) ( طبع دار الكتب ) . وكذلك نجد كلاماً في هذا الموضوع حول كلمتي « السلوى » و « التأخيد » في لسان العرب . وفي كتاب النهاية في غريب الحديث لابن أثير الجزري في مادة « أخذ » حديث بين امرأة وعائشة حول هذا السحر في الحب .

ودعاء يستجاب عادة وقلوب تحنو وتشفق وتساعد فيكون الفرج الذى لا يتأخر  
طويلاً .

ويغيب الابن في تجارته أعواماً لا خبر عنه ولا هو يعود ؛ فلا نجد هذه  
الأم إلا باكية في بيت الأحزان بجانب قبر أقامته لابنها . فلا توسط في أن يعود  
ابنها إلا البكاء والدعاء . وكان القاص قد شهد نفسه هذه المقاساة لفراق من تغرب .  
فكم من تاجر قد رحل . وهدأت أخباره ثم انمحت وهو قد يعود ولكنه قد لا يعود  
أيضاً . لذلك تجده حريصاً جد الحرص على أن يرجع الغريب إلى أهله وإلى أمه  
الباكية على قبره خاصة .

وألقي الإسلام وما علمته لهم حياة التجار من دروس عن المال وطبائع الناس  
وما فاسوه في حياتهم من مرارة الخسارة والمذل بعد المكسب والعز ، أو الغربة  
والأخطار بعد الأهل والأمن ، ظلاً كثيفاً على نظرتهم نحو الحياة . فعنوا على  
حزينهم وساعدوا مكروبهم وأكرموا غريبهم وحافظوا على أموال غائبهم بقدر ما كرهوا  
شريهم وكانوا كلهم حرباً عليه . وصبغت بيئة التجار تلك بإسلامها ومغامراتها  
وحياتها العادية الشخصية أكثر قصص الليالى ؛ ونفذت إلى بيئات لم يكن يريد  
القاص إلا إبعادها عن مصر فجذبها بيئة تجار مصر بقوة واقعها الذى عاشوا  
فيه قاصين ومستمعين . ولولا أثر أخبار التاريخ العراقى خاصة والعربى عامة ،  
ولولا بعض آثار باهتة هندية أو فارسية ، لكانت بيئة التجار المصريين من أقوى  
دعائم الوحدة في هذا القصص المتنوع الكثير .

## الفصل السادس

### الموضوعات التاريخية فى الليالى

إذا تتبعنا تاريخ الآداب وجدنا أن الخيال يسبق الواقع فى وجوده فيها مهما اختلفت الأمم ، فى كل أمة كان أدب الخيال ثم أدب الواقع ، وفى كل أمة كان أدب الأبطال والآلهة ثم أدب الإنسان العادى ذى الصفات الممتازة ولكن ذى النقص الكثير أيضاً . كان أبطال القصص إلى ما قبل قرن أو قرنين أو ثلاثة ، حسب الأمم ، أبطالاً خياليين مثاليين فيهم صفات لا توجد فى الإنسان العادى شراً أو خيراً ، ثم تدرجت الآداب فى تطورها حتى أصبح بطل القصة إنساناً عادياً يغلط ويعذب ويضعف وقد يجبن فنلتذ بقراءة وصف حاله وأعماله فى الحين كما كان أسلافنا لا يلتذون إلا بوصف حاله وأعماله فى الشجاعة والإقدام . هذه الظاهرة التى نجدها واضحة فى القصص ، لأنها ما كادت تظهر حتى درست وأبرزت نواحيها المختلفة ، نجدها أيضاً فى تطور علم التاريخ .

كان التاريخ لا يهتم إلا بالأبطال أو الآلهة ولا يؤرخ إلا حوادثهم التى أبت الحياة أحياناً أن تمتد الواقع بها ، فاستمدتها المؤرخون من خيالهم . ثم تدرج هذا الباب من أبواب المعرفة فى تطوره فإذا حوادث الملوك تدون ثم إذا حوادث القواد وأخيراً حوادث أفراد الشعب لتبيان الحال الاجتماعية فى الأمة . وأصبحت ، فى بعض الأحيان ، حادثة عن رجل الشارع تدل عند المؤرخ فى موضوع بعينه على أكثر مما تدل عليه وفاة ملك أو قيامه .

كان التاريخ إذن فى أول أمره يعنى بالكامل البالغ أقصى درجات الكمال ، وتمثل هذا الكمال فى بطل تمجد أعماله أو إله يعبد . وعلماء الاجتماع يختلفون فى أى العصرين كان له السبق فى أن يحتل أذهان الشعوب ، ويغذى أساطيرهم أو تاريخهم الذى كانوا يؤمنون أنه قد وقع — أكان العصر الذى كان التاريخ فيه عبارة عن أخبار الآلهة أسبق أم أن الذى سبق هو العصر الذى كان التاريخ فيه تمجيد شجاعة



الأبطال ليس غير . ولعل العالم النفساني الألماني وونت (Wundt) أوفى من تعرض لهذا الموضوع في كتابه « علم نفس الشعب »<sup>(١)</sup> ، فقد بسط المسألة في حوالى المائتى صفحة مبيناً رأيه الذى يعارض به أكثر علماء الاجتماع والنفس وهو أن عصر الأبطال قد سبق عصر الآلهة في الوجود .

والذى يعيننا نحن في هذا الموضوع هو أن التاريخ الذى كان يدور حول أى من الموضوعين كان إلى القصص ، وإلى القصص الخيالى ، أقرب منه إلى التاريخ بمعناه الذى وصل إليه الآن . بل إن ما بقى لنا من هذه الأخبار إلى اليوم يفتح أمامنا أبواباً من المشاق في استخلاص التاريخ الحق لكثرة ما استولى الخيال على هذه الحقائق وصبغها بما شاء ذوق الشعب أن يصبغها به . وأصبحنا نجد في تاريخ كل أمة فترة طويلة تسبق التاريخ الحق كل ما نعرفه عنها ظن أو ترجيح . ولست أشير إلى تلك الفترة التى تعم تاريخ البشرية كلها والتى أصبح من المتعذر جداً ، إن لم يكن من المستحيل ، الوصول إلى أى حقائق تاريخية عنها . فقد استخلصها الدين لنفسه وبسط سلطانه عليها ولم يسمح للعلم بعد بأن ينفذ إلا إلى النادر التافه منها .

وبدأ تدوين التاريخ في كل أمة في عصرٍ ما . وإذا ما دون فقد بدأ شيء من التحقيق يصحب هذا التدوين . ثم تدرجت الدقة وتدرجت الرغبة في وصف الحوادث كما حدثت وقيل أثر الخيال شيئاً فشيئاً حتى وصلنا إلى هذا التاريخ المدون الذى نقرؤه نستخلص منه ما نريد أن نستخلص عن علم . وفي كل خطوة من خطوات التدرج نحو الواقع من جهة ، ونحو الصدق والأمانة من جهة أخرى . فتقدم التاريخ جزءاً مما كان يتمتع به من خصب الخيال والجمال الأدبي ، حتى وصلنا إلى التاريخ الحديث الذى نتعلمه في المدارس . ولولا تنبه المؤرخين إلى وجوب دراسة الجماعات وخطر شأنها في تاريخ الأمة ، وإلى قيمة التصوير الجيد للحوادث أو للأشخاص الذين يقومون بالحوادث التاريخية ، لأصبح التاريخ بعد قليل مجرد أسماء وأرقام .

وكلما بعد التاريخ عن القصص والخيال ازداد بعد العامة عن تذوقه وتعلمه .

ولكن شوقهم إلى معرفة المجهول وإلى التمتع بوصف الحوادث التي لا تقع في حياة الفرد العادية لم ينقطع ؛ فكيف إذن تغذى تلك الرغبة ؟ فإذا أضفنا أن المسلمين ، والعرب خاصة ، لم يكن في حياتهم الاجتماعية مسرح يسليهم ، وإذا عرفنا ميل دولتهم إلى الحرب وامتلاء تاريخهم ، وخاصة تاريخهم المتقدم ، بالحروب — عرفنا شيئاً عن شدة ميل هذا الشعب خاصة إلى أن يعرف تاريخاً . لم تكن السبيل صعبة ولا شاقة . فلئن كان العلماء قد استأثروا بهذا اللون من ألوان المعرفة ، إن العامة لم تنقطع عنها الأخبار التاريخية في يوم من الأيام . وهذه الأخبار تأثرت بنزعة التحقيق ووصف الواقع ولكنها ظلت محتفظة بكثير من خصائص التاريخ في عهده الأول ؛ فهي تدل على بعض هذه الخصائص في انتقائها أو انتقاء الحوادث التي تقص حوطها ، وهي تدل أيضاً على كثير من المميزات في كثرة ما حشيت به من خيال أحياناً ، وفي اختلافها الكامل أحياناً أخرى ، وفي تزينها بالشعر الذي يضيف إلى جودتها الأدبية كثيراً .

وظلت عند العامة أخبار تساير حوادث التاريخ خطوة خطوة . فإذا كان الإسكندر قد فتح مافتح من بلاد فليستأثر المؤرخون قديماً وحديثاً بحوادث الحروب محققين السنين وعدد الجيوش وبواعث الهزيمة والنصر ، أما العامة فقد ظفرت ببطل حربي ليس يهم متى كان ولا في أي معركة نصر وإنما الأهم أنه بطل شجاع ؛ فلتضع حول شجاعته أخباراً وأخباراً كلها مبالغة وكلها خيال ، ولا بأس من أن تحشر حقيقة هنا أو هناك ما دامت تلك الحقيقة تتمشى والروح العام لرواية الخبر .

وفي كتب التاريخ الإسلامي وكتب الأدب العربي من هذه الأخبار التي حشرت مع التاريخ المحقق شيء كثير . ذلك أن تدوين التاريخ الإسلامي عاش قروناً قبل أن تستولى نزعة التدقيق والتحقيق والتمحيص على علمائه ، فقل منهم من كان يدقق أو يحقق وكثر منهم من كان يكتب لأنه وجد عنده مادة تدون . وامتلات كتب التاريخ الإسلامي منذ ميلاد الرسول (ص) إلى عصرنا الحديث ، على كثرة ما مر بالأمم الإسلامية من حوادث ، بكثير من أخبار قصصية تاريخية رويت في أسلوب أدبي قصصي ؛ ولست أمثل بأسماء إذ يكفي أن نأخذ أي بطل

من أبطاله لنجد حوله بعض هذه الأخبار ، تكثر أو تقل حسباً صادف اسمه عند العامة من يحظ . بل يكفي أن نأخذ كتاباً كسيرة الرسول (ص) لمحمد بن هشام ، أو كتاباً ككتاب النقائص ، لنجد من هذه الأخبار الشيء الكثير .

لم ترض العامة إذن إلا بأن تصور التاريخ على النحو الذى ألفته وإن تكن قد خففت قليلاً من الخيال حوله . ولقد وجدت في أخبار الجن والشياطين منفذاً عظيماً لهذا الخيال ، فما وزاد في هذا الميدان زيادة لم يوقفها تقدم علم أو انتشار تعليم . ولكن التاريخ المدون في الكتب وما يكسبه هذا التدوين من جلال أغرى العامة بأن تستنزله إليها . فما يمنع القصص إذن من استغلال هذا التاريخ المدون والذاكرة لا تعي كل حوادث الماضى العظيمة ، والحاضر قليلاً ما يسعف بالجديد . أخذ القصص ككتب التاريخ مادة لهم ففيها حوادث الماضى وفيها كثير من هذه الأخبار التى انتشرت حول حوادث بعينها . ويجلس القاص إلى سامعيه والمادة وفيرة والخيال خصب فيتص ويقتص ، ويفتن الناس به بل ينصرفون عن أنفع الحد أحياناً إلى هؤلاء القصص . والعامة تستزيد والفتوح الإسلامية تفتح أمامها آفاقاً من مادة جديدة لهذا القصص . هذه الشعوب الجديدة ما شأنها وماذا هى ؟ وتكثر أخبار الفرس والروم ، أخبارهم السياسية التى لم تكن قد دخلت الجزيرة العربية مع ما دخلها من أخبار حول الديانات ، فإذا التاريخ القريب لهذه الأمم يملأ أفواه القصص أخباراً . وإذا أبطال هذه الأمم يزاحمون أبطال العرب في القصص . وإذا خالد بن الوليد يوجد إلى جانبه رسم . وإذا النعمان بن المنذر يوجد بجانبه كسرى وهكذا . . .

ولكن بهجة الحديد تبلى فيصبح هو أيضاً قديماً . وماضى العرب وأخبار هذا الماضى قد كررت والعامة تريد قصصاً جديداً . وهنا يلجأ القاص إلى الباب الذى لا ينضب معينه ، والذى ينقله من استعجار به وهو الخيال ، يخترع أبطالاً لا وجود لهم يسميهم بما شاء من أسماء ، ويخلق لهم ما شاء من حوادث ، وقليلًا قليلاً يستعمل القصص التاريخى ويتحرر من قيود التاريخ . أما ما قد استسيع أولاً فهو باق يستغل ، وأما ما قد اخترع فبحال الزيادة فيه واسع عريض . وهكذا أصبحت حوادث بعينها معيناً لا ينضب لأخبار وأخبار لو جمعت ما كان يمكن لها أن تحدث

كلها في هذه الفترة من الزمن ، أو في هذا المكان بعينه الذى يروى أنها وقعت فيه . ولكن هذا لا يقلق بال العامة فى شىء . وسواء أعاش الإسكندر منذ ألف عام أم منذ ألفين فإن شجاعته كانت خارقة وأخبار حروبه مسلية . وماذا يهم العامة من أمر الإسكندر إلا ما أحاط به من أخبار تدل على أنه كان بطلا غير عادى . وسواء أفتحت الأندلس فى عهد عبد الملك بن مروان أم فى عهد الوليد أم فى عهد أى خليفة من خلفاء الإسلام فإنها قد أتاحت للعرب أن يروا أشياء عجيبة . هذه الأشياء هى موضع الاهتمام وهى وحدها التى ينصت إلى وصفها . فإذا كان الواقع مجهولا ، إذا كانت بطولة الإسكندر مجهولة الأسباب والمظاهر التى تحددها وتفردتها ، أو إذا كان ما عثر عليه العرب فى الأندلس غير دقيق ما وصف به ، فما أسرع ما يؤتى بأشياء من قديم أو حديث أو خيال لتلصق بهذه أو تلك من حوادث التاريخ لتسد هذا النقص الذى تحسه العامة فيها .

ولست فى حاجة إلى استزادة قول إن الشعب لا يمكن أن يفكر إلا فى مظهر الأشياء ، فإذا بهرته شىء فألق عليه ما شئت من خيال حوله فهو سيصدقه . وإذا أحب شيئا فزد فى الصفات المحبوبة فيه ما شئت ؛ وإذا كرهه فافعل العكس فإنه لا يمكن لك أن تخطئ ما دام الروح العام موافقا عليه . أما فكرة الممكن وغير الممكن ، فكرة الزمان والمكان وطبائع الأشياء والتناقض والمستحيل فكل هذه إذا طالبنا الشعب بالإحساس بها فإنما نطالبه بما ليس له فيه حيلة . يكفى أن تخرج ما شئت من خير فى درجة من درجات البراعة أو أن تتعلق به عاطفة قوية عند العامة فإذا أنت مصدق . إن هذه الأخبار التاريخية التى نرفضها فى البحث ولا نعتمد عليها كانت هى التاريخ الذى يصدقه آلاف وآلاف من الشعب ؛ هذه الأخبار عن وجود حاتم وعدل الرشيد وحكمة لقمان وسياسة كسرى وغيرها هى التاريخ الذى عاش عليه ولا يزال يعيش أبناء الإسلام ممن يفوقون قراء الكتب العلمية عدداً وإيماناً بصدق التاريخ .

ولعله مما يكمل النظرة إلى هذا القصص التاريخي أن نستعرض عنه شيئاً خارج هذه البيئة الإسلامية التي أنصت إلى الليالي ، لنرى كيف كان هذا الفن من فنون القصص يغذى العامة على مدى العصور على نحو لم يكن يختلف كثيراً عما كان عند العرب ؛ ولنرى كيف أنه اتخذ في تطوره صوراً مختلفة . ثم إذا هو قد استوى آخر الأمر في هذه العصور الحديثة فناً له خطر في القصص الغربي ، كانت له دولة ضعفت قوتها ولكنها تمتعت بسلطان عظيم أكثر من قرن ، وخلدت أسماء كتّاب ما زلنا نقرأ لهم في شغف إلى اليوم . وما زال هذا الفن يحمل هذه المعالم القوية من الخيال والتحرّيف التي حملها منذ أول أمره .

قلنا في بدء هذا الفصل إن العامة لا يمكن لها إلا أن تعيش على مقدار معين من التاريخ . ولكن العامة في كل أمة ليسوا سواء من حيث تذوقهم لفنون الأدب . فلئن قصّت أمة تاريخها أخباراً قصاراً مزينة بالشعر والخيال القصصي ، إن أمة كالأمة اليونانية تأبى إلا أن تقصّ تاريخها قصائد طويلة من شعر خالد . هذه الإلياذة والأودسا وما ادعتا من تاريخ تقصانه كانتا أهم معارومات الشعب اليوناني وأصدقها عن تاريخه . وفي هذه الفترة من فترات رقى هذا الفن الأدبي ، فن القصص التاريخي ، يكون تحكم العامة فيه في كل زمان ومكان تحكماً قوياً . فالخيال يكثر ، ومواقف الفروسية والبطولة تكثر . وتخلد أسماء أبطال خياليين ، تشغل مسألة وجودهم أو عدم وجودهم علماء التاريخ ، ولكن الأهم في أمرهم أن تؤمن العامة بهم وبأعمالهم . والخاصة أيضاً لها حياة تستمتع فيها بشيء من اللهو والتسلية . وكان هذا القصص الشعري الذي بلغ من الجودة الفنية مبلغاً عظيماً لا يمكن له أن يظل وقفاً على من كانوا يسمعون المنشد من أفراد الشعب العاديين . وهؤلاء الخاصة كانوا معهم حينما سمعوا وقد طربوا هم أيضاً وراقهم الخيال وفتنتهم براعة الوصف وسحرهم جمال الشعر ، فلم يسألوا أنفسهم عن الحقيقة والخيال وإنما طربوا والتذوا واستخلصوا هذا الشعر لأنفسهم هم أيضاً . وبذلك لم يكن هناك عامة وخاصة في حقيقة الأمر في صدد هذا القصص الشعري التاريخي . أكثر من هذا أن هذه

الخاصة كانت فى أشد الحاجة إلى إنشاد الشعر الذى ينظم حوادث التاريخ لأغراضها الشخصية ، فهى تدعى الشرف والرفعة فى النسب ، بل إنها تدعى الانحدار من نسل الآلهة أحياناً ، فأين هذا الذى يغذى غرورها واعتقادها ؟ وماذا كانت مهمة الشعراء إن لم تكن نظم تاريخ الأسر الأرستقراطية ؟ فيهلون ويعظمون ويمجدون ، فبمقدار هذا التهويل والتعظيم والتمجيد قد يكون أجرهم أحياناً . وبذلك نشأت طائفة من الشعر القصصى التاريخى فى نظم مناقب الأسر ، تنشأ فى أعياد الأسرة ومناسباتها الخاصة ، وتنشد إذا أرادت الظروف وكان هناك تفاضل ومنافسة بين الأسر المختلفة .

عرف القصص التاريخى عند اليونان صورته الأدبية على هذا النحو قديماً ، كما عرف صورته الأصلية التى تتمثل فى تاريخ العرب قوية ناضجة ، صورة الأخبار التى تروى فى أسلوب يختلف جودة وجمالاً حسب الطبقة المنصبة إليه ؛ وقد يبلغ من الإبداع مبلغاً قوياً من حيث الأسلوب وما قد زين به من شعر كما نجد فى كتاب النقائض .

وفى أوروبا فى العصور الوسطى سادت نزعة الفروسية سيادة عظيمة ، وأصبحت عنوان الحياة فى هذه العصور الطويلة المشتتة التاريخ والحوادث ، وبذلك عظم أثر الحروب والشجاعة والرجولة الفارسة فى الآداب . واستمرت هذه النزعة إلى أوائل العصور الحديثة فى بعض الأمم ، ولو لم يتصد قاص إسبانيا الأشهر سرفنتس (Cervantes) بكتابه الذى أثر فى كل أدب غربى ، والذى يعد من أمهات كتب الأدب العالمية « دون كيشوت » (سنة ١٦٠٥) ، للسخرية من هذا الفارس جواب الآفاق لاستمرت تلك النزعة عن العصور الوسطى فى آداب أوروبا إلى ما بعد هذا القرن السابع عشر الذى خفت فيه .

ووبدت القصة ، لأنها أقدر فنون الأدب على الوصف المفصل الطويل ، فى ميدان الفروسية هذا ، مجالاً واسعاً ، وأصبحت لمرورها بطولها تتسع لوصف الحروب والقلاع والحصون والشجعان يتصاولون ، ثم الحوادث العجيبة الطريفة التى تحرك هذه الحروب . من أين للقاص إذن بهذه الحوادث وهو يريد أن يعجب القراء ، وهو يريد من جهة أخرى ألا يجعلهم ينظرون إلى حروبه تلك إلا بعين الجلد ؟ وأين

هى الحوادث فى واقع الحياة التى تثير حروباً يهتم لها كل فرد ؟ المعين الوحيد هو الأحداث السياسية . ولكن الأحداث السياسية جافة شيئاً ما . وهنا يأتى الخيال ليصبغها بشيء من الروعة والجمال ؛ فإذا هذه الأحداث السياسية ملونة بحدوث عن حياة هؤلاء الأبطال الشخصية . وينشأ فى قصص الفروسية هذا تاريخ عجيب ، هو ما قد وجدنا صورته عند العرب فى الليالى فى قصة عمر النعمان - حروب سياسية ولكنها حروب لأغراض شخصية فى حقيقة الأمر . وبمقدار ما نتحمس للبطل من أجل غرضه النبيل نحبه لأننا نعرف عن حياته الخاصة ما قد أطالت القصة فى سرده .

و قليلا قليلا توارت حياة العصور الوسطى أمام انواق التوى حياة شعوب أوروبا . وأصبحت الأحداث السياسية الهامة ، والدول القوية الحديثة الإنشاء المؤثرة فيما حوطا تحتل مكاناً هاماً من تفكير القصاص . وهند بدأ اتجاه القصص إلى تصوير الواقع . وهذه الكاتبة الإيرلندية ماريا إدجورث (Maria Edgeworth) أول من تبرز فى هذا الميدان فتصور إيرلندا بكل ألوانها الزاهية ، وعاداتها وتقاليدها وسكانها ، وتخرج لنا بقصصها المتعددة صورة قوية لهذا البلد ، فى كل ما يمكن للقصصة المرنة أن تبرز من دقائق وتفصيل . ويأتى الكاتب الإنجليزى الذى يتزعم فن القصص التاريخى فى الأدب الإنجليزى ، بل فى الأدب الأوروبى ، ولترسكوت<sup>(١)</sup> (Walter Scott) فيحاول أول أمره أن يقلد هذه الكاتبة ، لأنه أحب بلده أسكتلندا كما أحببت هى بلدها إيرلندا ، ويريد أن يخرج صورة حية لوطنه . يصوره كما هو - كما عرفه وكما أحبه ؛ ولكن سكوت مشهور بوفرة الإنتاج ، ولقد اضطرت ظروفه المالية إلى الإنتاج السريع الكثير ؛ فقد كانت كتبه تدر عليه مبالغ طائلة ، وقد كان دينه فى الواقع معجزاً . وكتب سكوت وكتب ، وتجاوز الواقع الحالى إلى ماضى وطنه يستمد منه موضوعات لقصصه كما كان يفعل الكتاب قبله فى غير فن القصصة ، ولكن فيما يشابهها من فن وهو المسرحية التاريخية . كالتى نجدتها عند شكسبير فى « ريتشارد » الثانى والثالث و « الملك لير » وغيرها . وتاريخ بلده القريب ملىء بموضوعات قصصية . ما أيسر ما يرجع إليها فى كتب . أو ما أيسر

(١) انظر Life of Sir Walter Scott : Lockhart



ما يسمع تفصيلاتها الحية من لا يزالون يعاصرونه، وهكذا أخرج الـ (Waverly Novels) تمثل من تاريخ أسكتلندا جزءاً طويلاً هاماً. ولم يكن «سكوت» مدفوعاً في هذا التصوير بشعور وطني، وإنما هو مدفوع في ذلك بشعور شخصي صرف. كان يحب بلده، وكان يحرص على هذه العادات وتلك الصور، التي بدأ الزمن في سيره يعفّي معالمها، ورأى أنه إذا جعلها في كتاب نابضة بالحياة عاشت في أذهان الناس على الأقل وإن اختفت عن أنظارهم. وامتد الميدان به إلى تاريخ أمم أخرى. إلى تاريخ إنجلترا عامة، وإلى تاريخ فرنسا، وإلى علاقات إنجلترا بشعوب الشمال، وما حدث في كل هذا من حروب ومعاملات.

كل هذه القصص التي كتبها سكوت، وعددها يبرر لكثرة، استمدتها من كتب التاريخ التي كان يقرأها<sup>(١)</sup> أولاً، ومما كان يرى ويسمع ويحس ثانياً وحفلت قصصه لا بالبطل التاريخي والبطلة التاريخية وحدهما، وإنما بطائفة كبيرة من الشخصيات التاريخية حولهما. وتعدد شخصياته لم يكن يسعفه به التاريخ فحسب، وإنما كان يسعفه به الخيال أيضاً.

وبرع سكوت في وصف القصور ووصف الحروب براعة جعلت هذا التاريخ الذي يقصه نابضاً بالحياة. ولقد كان أقدر كاتب على إنطاق الملوك والعظماء كما قال عنه ناقدوه، وهذه الميزة ملأت فجوة هامة في مصادرهم. فهؤلاء الأبطال يصورهم التاريخ في أعمالهم ولكن أحاديثهم لا تكتب في التاريخ إلا في قلة وفي مناسبات خاصة. والبطل في القصة يتكلم كثيراً لأنه شخص حي، لا تاريخي قد مات. ولكن سكوت لم يكن له من وقته ولا من ملكاته ما يساعده على تصوير هذه الشخصيات التاريخية صورة قوية حقة. فالمنظر والملابس والعادات كلها كانت دقيقة في تفاصيلها أمينة لأصلها التاريخي، لأن هذه من السهل نقلها إلى الرواية بل من السهل تأقلمها فيها، والرواية أقدر الفنون الأدبية على حملها وأليقها بأن تحتفظ بها كاملة: قوية. ولكن الطبيعة النفسية الشخصية تحتاج إلى دراسة وإلى تفكير وإلى تأن في الإنتاج؛ لذلك كان هؤلاء الأبطال وهذه الشخصيات، رغم كل هذا الجلو التاريخي القوي الذي أسبله عليهم الكاتب، شخصيات حديثة إلى حد بعيد.

(١) كتاب فرواسار (Froissart) خاصة.

حتى هذه الأحداث التاريخية لم يكن من الممكن له ، وإنتاجه بهذه السرعة ، أن يكون دقيقاً في عرضها. هذه قصة أيفاهو (Ivanhoe) التي تصور العلاقات بين السكسونيين والنورمانديين كم فيها من الأخطاء التاريخية ؛ وما ذاك إلا لأن الكاتب يقص تاريخاً يحتاج إلى درس لعرضه. لأنه بعيد عنه . فإذا ما تعرض إلى الكلام عن تاريخ أسكتلندا في الستين سنة التي سبقتة فهو في هذا الجزء من قصصه التاريخية أمين لحوادث التاريخ أمانة كانت تتقوى بما كان يعرفه معرفة دقيقة من عادات قومه وتقاليدهم الماثلة أمامه ؛ ولكنها أمانة لم تخل من أخطاء قليلة ضاعت وسط هذا الأثر القوي للوصف الدقيق والمناظر الحقيقية . أما في قصته أيفاهو فقد امتد الخطأ إلى خلط عادات عصور مختلفة . ذلك أنه إذا تكلم عن اليعاقبة وتاريخهم في (Waverly Novels) كان إحساسه بهم في دمه لأنه أسكتلندي ؛ ولكنه إذا تكلم عن العصور الوسطى في أيفاهو كان إحساسه بهؤلاء الأبطال ومثلهم العليا إحساساً يوحيه إليه الخيال المستمد من القراءة . وبين هذين النوعين من قصص سكوت التاريخية من حيث أمانتها للتاريخ تقف قصص كتبها عن القرنين السادس عشر والسابع عشر ، أمثال قصة كنلوورث (Kenelworth) المعروفة فقد كان الخطأ التاريخي في هذه القصص أقل من الخطأ في قصص العصور الوسطى وأكثر من الخطأ في قصص تاريخ أسكتلندا القريب .

ولئن صدرت قصص سكوت مبلغ خضوع القصة لحقائق التاريخ ، لقد صدرت ، بذيوعتها بين طبقة خاصة وانتشارها العظيم بين عامة القراء الإنجليز وغير الإنجليز من الشعوب التي ترجمت آثاره ، مقدار ما يليق هذا القصص التاريخي في كل العصور من قبول لدى مختلف الطبقات . فهو مسرح للخيال عجيب حر ، وهو في الوقت نفسه مجال للوصف الدقيق والمعلومات الحقة واسع حتى . وهو عند الخاصة يمثل أدباً في درجة من درجات الجودة ؛ وهو عند العامة يمثل أدباً ولكنه يمثل تاريخاً ، قد يكون هو الأصح وهو الأصدق في نظرهم أو قد يكون هو الوحيد الذي يعرفونه . فإذا تحدث التاريخ طويلاً عن « شارل » و « هنري » و « إليزابيث » وأبطال الحروب الصليبية للخاصة أحاديث مختلفة ، فقد تمثل هؤلاء الأبطال لعامة القراء في صورهم التي رسمها لهم سكوت ، صور محاطة بمناظر معينة

وبألوان وملابس وحوادث هي التي نجدها موصوفة في قصصه ؛ فطغى وصفه لها على تحديد هذه الشخصيات تحديداً يفرد لها أو يميزها تمييزاً تاريخياً دقيقاً .

وذاعت قصص سكوت ووجد له مقلدون كثيرون وخاصة في ألمانيا التي عاشت أزماناً من تاريخها الأدبي على هذه المقلدات لقصص سكوت . وقاده الفرنسيون والإيطاليون والإسبانيون . ولكن أحداً لم يبرز من هؤلاء ولم يدع صيته في هذا النوع من القصص ، ولم يصف إليه عناصر قوية جديدة أمدت في حياة هذا الفن ، بقدر ما فعل مقلده المشهور إسكندر دوما الكبير . فقد تصدى عن طريق المسرح ، وعن طريق القصص ، إلى تصوير تاريخ فرنسا لجمهور . وكما فتن سكوت بتاريخ الفرسان في العصور الوسطى فقد فتن بهم دوما ، وكما استطاع سكوت أن ينجو من كثرة الأخطاء التاريخية عندما تصدى لتصوير تاريخ إنجلترا القريب فكذاك فعل دوما ، فألف في هذه الموضوعات التاريخية قصصه . وقد ترجم الكثير منها إلى العربية ، وإن كانت الترجمة شعبية لم تبدل فيها العناية الكافية ولم تتوفر لها القدرة اللازمة لمثل هذا العمل العظيم - قصص الفرسان الثلاثة والكونت دي مونت كريستو وغيرها مما شاع في مصر في أوائل هذا القرن العشرين . وأما على المسرح فقد أراد ، كما يقول هو في مذكراته ، أن يشاهد الفرنسيون كل ليلة صفحة من تاريخهم ؛ بدأها بمسرحية (La Reine Maroqt) . وأما في غير المسرح فقد أراد أن يعرض بهذه الحلقات المسلسلة الطويلة صوراً مختلفة متعددة لعصور تاريخية فتته - عصر نابليون ، وعصر فرنسا القريب قبيل القرن التاسع عشر ، وعصور أوروبا الوسطى . وكما استعار سكوت ملوك فرنسا أحياناً ، كما فعل في قصته لويس الحادي عشر ، وفرسان العصور الوسطى ، وملوك التاريخ القديم والحديث لوطنه أسكتلندا ، فكذاك فعل دوما في فرنسا . وكما مجد سكوت عصر إليزابيث في رواياته ووصف بلاطها أحسن وصف فكذاك فعل دوما في هنري الثالث وفي وصف بلاطه . حتى إن نقاد دوما كثيراً ما وجدوا عنده مناظر بعينها ومواقف بذاتها تكاد تكون مجرد ترجمة لما عند سكوت . ودوما لم ينكر أنه درس سكوت دراسة دقيقة . ولقد انتفع بهذه الدراسة خير نفع في مسرحه ؛ فأمدته تلك المناظر الكثيرة القوية من قصص سكوت بمناظر لمسرحياته

خلقت لها أجواء زاهية حية كانت من أسباب نجاحها العظيم . ولعل الكاتبين تشابهها حتى في هذا النجاح الذي اعتمد على عامة الجمهور أكثر مما اعتمد على الخاصة من القراء .

ولكن دوما كان فرنسيًا على حين كان سكوت إنجليزيًا . ومعنى هذا أن دوما كان إلى حد ما في حل من هذه الطبيعة المحافظة الشديدة المتعصبة لما هو مألوف عادى غير شاذ . ولهذا استطاع دوما أن يصل إلى ما لم يصل إليه سكوت في تصوير شخصياته ؛ من جعلهم عنيفين في إحساساتهم غير متقيدين بالتقاليد والمألوف من الأوضاع الاجتماعية . واشتدت عواطف أبطال دوما وكثر لذلك دور المرأة الذي تلعبه في قصصه وأصبح كاتب مثل پاريجو (Parigot) في كتابه عن « الدراما عند دوما » <sup>(١)</sup> يستطيع أن يقول إن دوما وأمثاله من كتاب القصص التاريخي كانوا يروون التاريخ ومحوره المرأة دائماً .

وأثر دوما بدوره في كتاب كثيرين فرنسيين ، ولكن أثره لم يكن بقوة أثر سكوت . فقد بدأ هذا النوع من القصص ينزل عن مقامه لنوع جديد أخذ يظهر ، نوع يصور الحياة الواقعية كما هي ، يصور العادات والتقاليد والحياة الاجتماعية .

ولعل هذا القصص التاريخي أكثر ما يصور نزعات العصور المختلفة . هو في الأمم القديمة فخر بالأجداد ، وهو في العصور الوسطى تمجيد للفروسية ، وهو في العصور الحديثة تمجيد للأمة التي أخذت تحس لنفسها تاريخاً كأمة ناشئة . حتى هذه الأحداث الجسام التي تؤثر في نزعات العالم ، كالحرب الكبرى الماضية مثلاً ، أثرت في هذا القصص التاريخي . فبعد أن كان أهم ما فيه هو المناظر والألوان الزاهية والملابس الخاصة والأعمال المجيدة العظيمة ، أصبح بعد الحرب يجنح إلى الناحية العلمية الواقعية ؛ فيصور التاريخ في دقة وأمانة ويعطى معلومات صحيحة تبعد كثيراً عن هذا الجو الزاهي الزاخر الذي كان ينعم به من قبل في عصور سلطان الخيال وقوته .

وهكذا ظل الأدب الراقى يصور هذا النوع الأدبي من فنون الشعب ، وينزل

---

( ١ ) Le Drame d'Alexandre Dumas. Paris 1898.

أحياناً في أساليبه إن الشعب الذى ارتفع بفضل انتشار القراءة نحو الأدب الراقى فى تلك الأمم الأوروبية ؛ فعاش العامة ، كما كانوا يعيشون قبل أن يرقوا وقبل أن يتعلموا كيف يقرءون ، على مقدار كبير من التاريخ الذى يسرى من خلال الخيال الرائع . وكما أن الخاصة والعامة كانت تلتقى فى تذوق فنون أدبية كثيرة قبل وجود المطبعة ، وفى الأزمان التى كان الشاعر فيها ألصق بقومه وعشيرته ، فكذلك بعد أن أبعدت الكتابة بعض الفنون الأدبية عن الشعب عادت المطبعة تنزلها إليه ، وقد تعلم هذا الشعب القراءة وأصبح يستطيع أن يتذوق عن طريقها ما كان يتذوقه عن طريق السماع . ولذلك أصبح الفن الذى تسهل قراءته يتأثر كثيراً بتذوق الذين يستطيعون القراءة السهلة . وهكذا لم تنج القصة أو الرواية التاريخية فى الغرب من أثر العامة القوي الذى يعجب بالألوان الزاهية وبالعجيب والشاذ وبالمواقف الحماسية ، فصورت قصص سكوت ودوما هذا الذوق الشعبى وإن تكن قد صورت فى أرقى مظاهره .

وأما فى الشرق فقد أخذ الجمهور يرقى وأخذ يدنو من الخاصة من حيث التعلم دنواً ، إن اختلفنا فى كل أوصافه فنحن لا نختلف فى أنه يزداد بمقدار ما . وهؤلاء أدباؤنا أصبحوا بفضل تعلم الشعب القراءة وبفضل تيسير سبل الوصول إلى القراء ، من مطبعة وجرائد وراديو ، يلتفتون إلى قرائهم الذين ليسوا هم الخاصة ولا شك . فماذا أعدوا لهم من قصص تاريخى يشبع هذه الرغبة القوية فيهم ، وينمى فناً من فنون الأدب يغنى غيره وهو فى نفسه ذو خطر عظيم ؟ لقد حاول جرجى زيدان أن يصور تاريخ الإسلام عن طريق القصص ؛ وليس هنا مجال نقد عمله . وإنما يكفى أن نذكر أنه لم يكن أديباً ولا قاصاً بحال من الأحوال . وهذه ألف ليلة وليلة بقصصها عن الرشيد وبقصتها الكبرى عمر النعمان تصور لنا إلى أين وقف فن القاص الشرقى منذ قرون فى إشباع رغبة العامة من هذا القصص التاريخى . فهل نجد بين أدبائنا من يستأنف السير بعد طول الوقوف ؟ أمر هذه موكول إلى قاص لعله يكون منشئ فن القصص فى الأدب العصرى الحديث . ولا يكون هذا جديداً ، فالقصص الأدبى قد نشأ فى بعض هذه الأمم الحديثة تاريخياً أول أمره ، وكانت أهم خطواته وأبرز أطواره فى العصر الذى صيغ فيه

بهذا اللون التاريخي الزاهي القوي . إن الذين يستطيعون أن يقرأوا يزدادون ولعل زيادتهم لا تغري الأدباء بإرضائهم ليس غير ، ولكن لعلها تفتح أمامهم آفاقاً جديدة من الإنتاج القوي . ففي هذه الأجواء التاريخية من عصور تاريخنا نستطيع أن نصور ماضياً زاهياً ، ولكننا قد نستطيع أيضاً أن نصور الإنسان الذي لا يتغير من خلال العصور المتغيرة ، كما يفعل كتاب القصص التاريخي الحديث .

### ٣

وفي كتاب ألف ليلة وليلة مجموعة من هذه الأخبار والقصص التي ترسم صورة ما في أذهان العامة الإسلامية من تاريخ إسلامي أو عام . ويحسن بنا أن نستبعد منذ أول البحث تلك الأخبار المتعلقة بالدين وما حوله من أخبار تتعلق بخلق الكون أو بالآخرة أو بأعمال الأنبياء والصالحين ؛ فكل هذه لها باب وحده لأن عنصر الدين فيها واضح وعنصر التاريخ فيها يكاد يكون معدوماً . ونقسم هذا الموضوع من موضوعات الليالي إلى قسمين هامين من حيث الموضوع وقسمين هامين من حيث طريقة العرض . فأما القسمان من حيث الموضوع فالقسم الأول منهما ما يعتمد على تاريخ صحيح محرف أو غير محرف ، والقسم الثاني ما لا يعتمد إلا على الخيال . ولكنه روي على أنه تاريخ واتخذت وسائل مختلفة لصبغه بصبغة تعين على تصور أنه قد حدث تاريخاً . وأما من حيث العرض فالقسم الأول ما روي في صورة أخبار قصيرة مفردة ، والقسم الثاني ما روي على أنه قصة أو جزء من قصة . وسنعرض أثناء الكلام عن البلدان والشخصيات والحوادث التاريخية المصورة في الليالي إلى الكلام عما كان منها حقيقة وما كان خيالاً ، وما كان خليطاً عجيباً من الحقيقة والخيال ؛ ولكن صورة العرض ، خبراً أو قصة ، لها أثر في هذا الموضوع من جهة ، ولها من نفسها خواص بعينها من جهة أخرى . فلنبداً بالكلام عنها .

أول فرق هام بين عرض المعلومات التاريخية في صورة خبر وعرضها في صورة قصة هو أنها في الصورة الأولى تكون أقرب إلى التاريخ منها في الصورة الثانية . فالخبر في الليالي منقول عادة من كتاب مدون ، أو من ذكريات اعتمدت في

أصلها على صورة مكتوبة ، لذلك كثيراً ما نجد أصول هذه الأخبار في الكتب العربية التي جمعت لسبب ما أخباراً تاريخية ، بل كثيراً ما نجد الصورة التي عليها الخبر تكاد تكون واحدة في كتاب الأدب الرفيع وفي كتاب أدب الشعب . نخذ مثلاً الخبر عن حين من طي ، أو الخبر الخاص بالمرأة التي أتاها ملك في غيبة زوجها فأقرأته كتاباً في النهي عن الفاحشة ، بصورتيه في الليالي ، أو الأخبار الخاصة بالمعلمين ، أو الخبر الخاص بأبي نواس والرشيد ، أو الأخبار التي قيات في تفسير الأمثال كالمثل « دقة بدقة » . . . إلخ . فكل هذه الأخبار لها أصولها التي لم تكد تنحرف عنها في كتب الأدب ، أمثال كتاب « الحيوان » للدميري وكتاب « الأغاني » وكتب الأمثال .

كذلك نلاحظ أن الأخبار اعتمدت كثيراً على هذه الأشخاص التي سمتها وتحدثت عنها ؛ فكان ذكر العَلَم فيها عنصراً هاماً . ولكن الأعلام في القصص الطويلة تفقد قيمتها ويكون لموضوع القصة ولحوادثها المكانة الأولى . نخذ مثلاً الرشيد في أحد الأخبار الأدبية والرشيد في قصة أريد أن يذكر فيها اسم ملك لا أكثر ، تجد الرشيد في الخبر الأدبي جزءاً هاماً في الموضوع ، وهو في القصة مجرد ملك . بل هو لا يكون الرشيد بصفة خاصة إلا فيما يعقد من مجالس يحقق فيها الأمر وينفذ فيها العدل ، فذكر اسمه وعدم ذكره سيان . وكذلك يكون الحجاج ؛ إذا قارنا هذا الخبر المروي عن زواجه بهند بنت النعمان بالقصة التي يلعب فيها دور المفرق بين الحببيين ، قصة « نعم ونعمة » ، وجدناه في الخبر شخصية متميزة في حين أنه في القصة أي وال لأي خليفة . لذلك يكثر التغير والتنوع في شخصيات هذه الأخبار . فهذا خبر عن خالد بن عبد الله القسري ، وآخر عن كسرى أنو شروان ، وثالث عن المأمون ، ورابع عن أبي ذر ، وهكذا ، شخصيات لا توجد في الليالي إلا في خبر بعينه وليس لها بعد أي ذكر في القصص الطويل . وأما الشخصيات التي تظهر في القصص الطويلة فهي تصادفنا كثيراً بعينها ، سواء أكانت حقيقة أم مفتعلة افتعالاً يقرب من الحقيقة ؛ بل إنه يكرر اسمها كلما احتيج إلى شخصية من نوعها . وأما أسلوب هذه الأخبار الأدبية فهو عادة أرق من أسلوب القصص الطويلة ، وأقرب إلى أسلوب الأدب الراقى منه إلى أسلوب أدب الشعب ، وهو



سهل مختصر قلماً. نجد فيه وصفاً أو ما يتطلبه الوصف من إطالة . فهذه امرأة جميلة ليس غير ، مع أن المرأة الجميلة لا تكاد تظهر في قصص الليالي إلا وحوطها طائفة من السجعات والأبيات في وصف جمالها .

إن هذه الأخبار لم تؤخذ في كل مرة بصورتها كما هي لتوضع في الليالي . وإنما القاص قد عمل في كثير منها فنه وأراد أن يخرج من بعضها قصصاً ؛ فأفلح في البعض وأخفق في البعض الآخر . وقد رأينا شيئاً من هذا ومن أسبابه في الفصل الخاص بتأليف الكتاب .

أما من حيث النزعة المسيطرة على هذه الأخبار فقد كانت متنوعة كثيرة . منها أخبار في غاية الفجش ومنها أخبار عن الصالحين ، منها أخبار عن الصحابة والرشيد ومنها أخبار عن كسرى أو عن شخصيات لا أسماء لها ؛ وبلدان لا وجود لها . ولكن الذي تجب الإشارة إليه هو أنها تبلغ أحياناً في تنوعها شيئاً من التناقض الذي يجعلها غريبة في جوها عن الكتاب . فشخصية الرشيد ليست هي نفسها في كل هذه الأخبار . وهي لا توافق أحياناً الصورة العامة التي رسمتها له الليالي . انظر إلى هذا الخبر عن ابن الرشيد وزهده وعيبه على أبيه تهالكه على الدنيا ؛ بل إلى قوله له « أنت الذي فضحتني بين الأولياء بحبك الدنيا » . وهو يترك أباه ليذهب إلى البصرة يعمل مع الفعلة في الطين . ولعل هذا الخبر صدى لما روى التاريخ عن علي ابن الخليفة المأمون الذي فرّ من عز القصر في بغداد إلى البصرة ، فهو أيضاً قد عمل حملاً وعاش فقيراً صائماً إلى أن مات . والذي يهمنا أن نلاحظه هو أن الرشيد المتهالك على الدنيا ليس هو الرشيد الذي نراه في قصص الليالي كثيراً ما يجوب الليل متنكراً متفقداً أحوال رعيته .

أما القصص التاريخي ، إذا استثنينا قصة عمر النعمان التي تعتبر بحق جزءاً متميزاً من الليالي ، فإن العنصر التاريخي فيه قليل الأثر في تسير حوادث القصة . تبدأ القصة في عصر بعينه ومكان بعينه وبشخصيات بعينها ؛ ثم نرى بعد قليل أننا لو غيرنا هذه الأعلام كلها ما ضرّ ذلك شيئاً في سير القصة . والقصة لو فقدت هذه الأعلام فأصبح الرشيد مثلاً ملكاً في سالف العصر والأوان وأصبحت بغداد الهند أو اليونان ؛ لما كان ذلك مما يغير شيئاً فيها لأن الواقع أن هذه الأعلام أضيفت

إضافة لمجرد صبغ القصة بلون واقعي يعظم من شأنها ويؤثر في نفوس سامعيها ، بل إن حوادث بعينها تضاف ؛ وإضافتها بهذا اللون التاريخي لا تدل على كثير . فهذا رافضى مثلاً يشب ليقتل الرشيد في قصة علاء الدين أبي الشامات ، فيشب أصلاً ابن علاء الدين ويضربه فينال بذلك حظوة عند الرشيد<sup>(١)</sup> . ولسنا نعرف أن رافضياً تعرض للرشيد بالقتل تاريخياً . ولكن ذكر الروافض في هذه القصة ، وإن يكن لا يضيف شيئاً ، فإنه يعطيها لوناً تاريخياً ، كأنما هي قد وقعت بالفعل . وفي ذلك ما يعلى شأن القصص عند العامة دائماً . فهؤلاء الروافض يلقون كتب العلم في الدجلة ؛ وأبواب بغداد تقفل خوفاً منهم ، وهكذا مما يجعل للقصة جواً جديداً أقرب ما يكون لأن يكون تاريخاً حقاً .

ولنعرض 'لأهم' مشخصات التاريخ من أعلام أماكن أو رجال ومن حوادث لتبين صورها ومبلغ أثرها في هذا النوع من القصص في الليالي .

#### ٤

أما البلدان التي ذكرت فهي كثيرة متنوعة . ذكرت الصين والهند وفارس والعراق والشام ومصر واليمن وذكرت بلاد الغرب من غير تخصيص ؛ وإن تكن النمسا قد ذكرت في قصة عمر النعمان عند الكلام على عسكر الإفرنج ، حيث يقول القاص « والنصارى الإفرنج من أطراف الفرنسييس والنمسا » . وذكرت مدينة جنوة في قصة علاء الدين أبي الشامات التي تقع حوادثها بين بغداد والإسكندرية وجنوة حيث قصر قيطون أبي حُسن مريم . ومن الصعب أن نحصى المدن والأقاليم التي ذكرت كلها ؛ ولكننا نلاحظ عامة أن المدن التي ذكرت لا يكون موضعها مناسباً للحقيقة . ولا يكون ذكرها على التحقيق ، إلا إذا كانت في العراق — البصرة وبغداد خاصة ، وإلا إذا كانت مدن مصر — الإسكندرية ومصر . وأما سائر المدن فهي توضع لمجرد إعطاء لون محلي . فهذه مثلاً مدينة كابل التي تذكر في قصة جان شاه والقصة كلها حول موضوع يبعد عن الأرض عن فيها . وأما جزيرة العرب

( ١ ) يروي الخبر في كتاب مرآة الزمان في حوادث سنة ٢١٨ هـ .

فلا تذكر إلا قليلاً وأهم ما يذكر منها الجزء الحى فى أذهان المسلمين وهو الكعبة .  
كذلك نلاحظ أن بلدان الأحداث التى كان لها الصدارة فى التاريخ الإسلامى  
هى التى تغلب على مناظر القصص عادة . فكم من قصة تدور حوادثها فى مصر  
ولا شك ، ومع ذلك يجعل القاص منظرها فى بغداد ؛ بل إن قصة عمر النعمان  
تبدأ ، فإذا ملك من ملوك الشام ، وإذا عاصمة الشام الإسلامية تهرع إليه  
لتحوزة ؛ ولكن بغداد موطن الخلفاء والسلطان والسياسة قد احتلت هذا المركز  
فى الأذهان .، وأصبحت كل مدينة لا تجد من نفسها قوة التأثير التى تتمتع  
بها بغداد ، وإذا القاص ينسى نفسه ، وإذا عمر النعمان قد نقل فجأة ودون  
إنذار إلى بغداد .، وإذا كل أعماله تدار فى بغداد كأنما كلمة دمشق جاءت  
فى أول القصة عبثاً وكأنما « ملك قبل عبد الملك بن مروان » هذه لم تكف لتثبيت  
دمشق عاصمة لهذا الملك .

وإذا ذكرت مدينة للنصارى فالقسطنطينية اسمها ، وإذا ذكرت فارس  
فخراسان هى البلد الذى تحدث فيه الأحداث . هذا إذا أراد القاص جواً واقعياً  
لقصته . فإذا أراد مجرد الإبعاد فى أرض العجم ، لينوع فى الخيال منظر قصته ،  
فإنه كثيراً ما يذكر الأرض البيضاء والأرض الخضراء من بلاد العجم . ومدينة  
إفرنجة علم كاف لإثارة الخيال ليتصور مدينة نصرانية ؛ وإن كانت مدينة روما  
الكبرى تذكر أحياناً . والمدن الإسلامية المشهورة لها أبطال تاريخها فبغداد لا تذكر  
إلا والخليفة هو الرشيد ودمشق لا تذكر ، أو الشام عامة ، إلا والخليفة عبد الملك  
ابن مروان حتى وإن تكن حوادث القصة مما قد وقع فى غير زمن عبد الملك بن مروان  
حتى ولو كان الأبطال المتحدث عنهم لم يعيشوا فى زمن عبد الملك أو قريباً منه ،  
والكوفة بطلها الحجاج وهكذا .

والقاص لا يتصدى لوصف المدينة . كل ما يهمه منها ذكر أعلام أماكن  
تحدث فيها القصة . حتى إذا تصدى إلى قليل من الوصف البسيط ، كما يفعل  
على بن منصور عندما يقص قصة بدور وجبير بن عمير الشيباني عند كلامه عن  
البصرة إذ يقول « ومعلومك يا أمير المؤمنين أن فيها ( البصرة ) سبعين درباً وكل  
درب سبعون فرسخاً بالعراق فهت فى أزقتها ولحقنى العطش فبينما أنا ماش : : » إلخ .

فإن كل الذى يهمه هو ما قد حصل له فى المدينة وما فيها مما يبرز الأحداث أو يساعد على حدوثها . أما البصرة أو أى مدينة أخرى فى حد ذاتها فلم تكن تعنى الناس فى كثير ولا قليل .

وأما طرق السفر فهى غامضة غير واضحة المعالم ؛ لا تذكر المدن فى الطريق إلا فى قليل من القصص المصرى الصميم حيث توصف الطريق الوحيدة التى تتمتع بشيء من التفصيل والدقة — وهى الطريق من مصر إلى بغداد ، كما نجد فى قصة الوزيرين بدر الدين وشمس الدين ، حيث يتخذ المسافرون طريق الشام من بلبيس . وأما فى قصة عمر النعمان فالطريق من بغداد إلى القسطنطينية مجرد أديرة فى الشام تصادفهم فى الصحراء وقد يصادفون دمشق .

والخلط فى مواطن المدن أكثر من الخلط فى أعلام التاريخ وسنپه . فنبدأ الكتاب ، منذ الكلام عن شهربار وأخيه ، نجد القاص يقول إنهما من ملوك ساسان بجزائر الهند والصين . وكلما بعد الوطن عن النفوذ الإسلامى وجدنا عدم التحديد والغموض والتعميم فى ذكر البلدان . والمدن تصبح خيالاً وأسماء مخترعة . فكل أجزاء الهند ومدنها عند القاص الهند ليس غير والصين كذلك . فإذا بعدنا شرقاً كانت جزائر الخالدات وجزائر الكافور وجزيرة واق الواق وإذا بعدنا غرباً عن صعيد مصر فبلاد المغرب ثم مدينة النحاس ومدينة فاس ومكناس إلخ . . .

ولنعرض للكلام عن الظل الذى يمكن أن يلقيه المنظر على القصة نفسها . فهل إذا ذكرت الصين منظراً للقصة أثر ذلك فيها ؟ تذكر الصين مثلاً فى قصة الأحدب والمباشر والنصرانى . وهى تذكر فى قصة الملك قمر الزمان بن الملك شهرمان وطناً لحبيبة قمر الزمان . ولكن شيئاً صينياً بحثاً لا يرجد فى هاتين القصتين بوجه خاص . أكثر من ذلك أننا نجد الجو الإسلامى والمنظر المصرى يسيطران على قصص هؤلاء الذين قصوا قصتهم على ملك الصين بل على قصة الأحدب نفسها ، فنجد أحدهم عائداً من ختمة فقهاء ؛ ونجد غيره يشكو للسلطان كيف أن نصرانياً يقتل مسلماً فالسلطان مسلم فى الصين وهكذا . وأما فى القصة الثانية فإن الجن والعفاريت تبعد الوطن قليلاً فإذا نحن فى جزائر الخالدات ثم فى مدينة المجوس التى تبعد سفر كذا أياماً فى البحر . والأمر فى البلدان الأخرى كالأمر فى الصين .

وإن كنا نلاحظ مثلاً أن بعض القصص التي تقع في أرض الهند تغلب عليها ناحية الوعظ والحكمة ، مما يؤيد الصبورة المعروفة عن الهند في ذهن الشعوب الإسلامية خاصة وغير الإسلامية عامة . وكذلك نلاحظ أن المنظر إذا كان في بلاد العجم فكثيراً ما تكون أسماء الأبطال مما تدل على أن أصلها فارسي ، إما باللفظ كسليمان شاه وإما بالمعنى كتاج الملوك . والأقاليم الفارسية الأخرى كخراسان وأصبهان وغيرها تابعة لفارس في تلك الملاحظة .

قطران ليس غير - كان لهما الطابع الهام فيما وجد في أرضهما من قصص ، بل فيما وجد في غير أرضهما من قصص ، وهما مصر والعراق . أما العراق فقد أثر بكل ما بقي في أذهان العامة عن بلاد الرشيد وسياسته أمور الدولة في عدل ودقة ، وبكل ما بقي في أذهان التجار عن مدينة البصرة خاصة - عن سوقها وحياتها وطبيعة موقعها الجغرافي من أنها ميناء يطل على البحر العجاج الذي يمثل مغامرات التجار وضياعهم في البحر . وأما مصر فقد أثرت بحياتها اليومية العادية ، بأسواقها وتقاليدها ، وذكرت بعض مدنها ودروبها ونخاناتها وقاعاتها ، وذكرت بعض معالمها العامة ، كالأهرام وبحيرة قارون ، التي مثلت السحر ، والصعيد الأعلى ، الذي مثل الطريق إلى فاس ومكناس مدينتي السحر في المغرب ، والسويس التي مثلت التجارة والرحلة إلى بغداد ، والإسكندرية التي كانت عنواناً على البحر الذي صور علاقة المسلمين بالنصارى وحركة القرصنة ، ولم يكن الركوب فيه للتجارة ، وإنما كان لهذه الصلات والعلاقات بين النصارى والمسلمين ، ولم تكن المغامرة فيها ضياعاً ووقوعاً في بلدان عجيبة وإنما المغامرة فيه قرصنة متبادلة بين عسكر المسلمين وعسكر النصارى ومراكبهم .

وأما أسماء البلدان الخيالية فهي إما أن تكون قد صدرت عن الخرافات الدينية فهي تنقل كما هي ، كمدينة النحاس وجزيرة الأبنوس وجبل قاف ؛ وإما أن تكون قد نحتت خطأ من اسم معروف ، أو تكون على الأرجح ما بقي في ذهن محرفاً من اسم معروف . كما نجد اسم مدينة لِبِطْطَه في خبر يتعلق بفتح الأندلس<sup>(١)</sup> والمعروف أن طارق بن زياد وقف في مدينة سبتة في عبوره مضيق جبل طارق على

(١) ولعل فيه شبهاً بما روى حول فتح فارس من أخبار .

الشاطئ الأفريقي عند ما فتح الأندلس . وأرض الرومان التي قد تكون روما أو أرض الروم أو ماذا مما يصعب تحديده .

ولعل أكثر مملكة خيالية تمتعت بحركة الأبطال فيها من جهة وبوصف شؤونها من جهة أخرى هي واق الواق التي يصادفها حسن البصري في آخر الطريق الموصل إلى زوجه . وهي سبع جزائر يرى منها حسن البصري الميناء الذي فصل أمره ، فوصف استقبال أهله للتجار وما يحدث بينهم من حركة ومعاملة ، وجند الميناء كلهم من النساء . ولقد أصابها ما أصاب سائر البلدان التي ذكرت من غموض شديد في تمييزها بل إنها أمعنت في ذلك الغموض لأنها كانت خيالية صرفة . صادف فيها حسن البصري عجائب وذكرت له « شواهي » من أمرها ما هو أعجب ، ولكن هذه الجزيرة امتازت بحركة أو بحياة واقعية مستمدة من حياة مصر الإسلامية وخاصة عندما صور القاص ميناءها والحياة داخل قصورها والعلاقة بين حكامها . ولقد نشر الأستاذ جبرييل فرّان ( Gabriel Ferrand ) في المجلة الآسيوية ( عدد أبريل سنة ١٩٣٢ ) بحثاً موضوعه « جزيرة واق الواق وهل هي اليابان » . أخذ فيه أبرز الخصائص العجيبة التي ذكرت عنها في الليالي وحاول أن يرجعها إلى وطنها الجغرافي المعروفة عنه . ثم أخذ يرد على الأستاذ دوجويه ، الذي زعم أن واق الواق هي اليابان مستنداً إلى نص في كتاب عجائب الهند ومستنداً بأن اسم اليابان القديم قريب في لفظه من كلمة واق الواق ، بما ينافي هذا الزعم مستنداً هو أيضاً إلى نصوص يذكر فيها بعض الجغرافيين كلمة واق الواق أو ما يشابهها فيما كتبوا من كتب ومستنداً أيضاً بما هو معروف تاريخاً عن الرحلات الإسلامية إلى اليابان .

## ٥

تنخر الليالي بأسماء أبطال من أبطال التاريخ وخاصة أخبارها . وأسماء الأبطال في الأخبار أقرب إلى حقيقتهم كما سبق أن أشرنا ؛ وكلما كبر الخبر وأصبح إلى القصة أقرب منه إلى الخبر ضاعت معالم هذا العلم وأصبح لا يدل على أكثر

من صناعته أو مركزه في الهيئة الاجتماعية ؛ فهو أى ملك أو أى تاجر أو أى قائد . ولكن أعلاماً بعينها سيطرت على هذا القصص واستحوذت على أدوار بعينها من أدوار القصة . فاسم الرشيد غلب على كل خليفة ، واسم بهرام غلب على كل شيخ للمجوس عبدة النار المعادين للمسلمين ، واسم أحمد الدنف وحسن شومان غلب على أرباب المناصب في الدولة المتصلين بالشرطة واللصوص . وغلبت بعض الأعلام التي لا نعرف لها تاريخاً على أدوار بعينها . فالسندباد حكيم في قصتين ورحالة في القصص المشهورة المنسوبة إليه ، وقمر الزمان هو البطل ابن الملك العاشق في أكثر من ثلاث قصص ، وشهران ملك أب في أكثر من قصة وهكذا .

أهم شخصيات تاريخية ذكرت في الليالي هي شخصية هارون الرشيد . وهو خليفة دائماً يظهر معه جعفر في أغلب الأحيان ويظهر معه مسرور أحياناً وأبو نواس أو إسحق بن النديم أو الحسين بن الخليلع الدمشقي نادراً . وهو في الأخبار خاصة كثيراً ما يخرج متخفياً متفقداً أحوال رعاياه . وهذه فيما يظهر أهم صفة من صفات الرشيد أبرزت في قصص الليالي وأخبارها . فهو في قصة الحمال والثلث بنات متنكر يتفقد أحوال رعيته وهو كذلك في قصة محمد بن علي الجوهري وفي قصة علاء الدين أبي الشامات وفي غيرها ، وهو دائماً يأمر بالعدل وكثيراً ما يتصدق على هؤلاء بما يملك كرههم ثم لا يعرفون أنه الرشيد إلا آخر القصة حينما يضطر إلى أن يعرف حقيقة أمرهم . وهو في القصص خاصة بعيد عن أن يشرب الخمر . ففي قصة الحمال والثلث بنات يأبى شرب الخمر لأنه حاج . وفي قصة محمد بن علي الجوهري يرفض ما قدم إليه من خمر فيشرب شراب التفاح . ولكننا نجده في بعض الأخبار غير هذا ، ففي الخبر الخاص بالجارية والإمام أبي يوسف أسرف في الشراب حتى أقسم أيماناً لا يستطيع لها حلاً ولا تنفيذاً . وفي خبر آخر نجد أن ابنه قد زهد في الدنيا وسار بعيداً عنه وحيداً لما رأى من إقبال أبيه على أمور الدنيا . كذلك يلعب الرشيد دوراً آخر أقرب إلى الحياة الشخصية لهؤلاء القصاص ، وفي تلك الحال تظهر السيدة زبيدة دائماً بجانبه : فهو كثيراً ما يكون صاحب جارية أحبها أحد أفراد الشعب ؛ كما نجد في قصة علي بن بكار وشمس النهار وكما نجد في قصة غانم وقوت القلوب : وهو قد يحب جارية لأحد



رعاياه فيأخذها منه . والطريف أن دور السيدة زبيدة في هذه القصص قد أنزل إلى العامة إنزالاً كاملاً ، فهي إنسان عادي يعيش عيشتهم ويظهر غيرته بما يظهر ونهايه ، ويرتكب الجريمة إذا ما اشتدت به الغيرة ؛ ويصطنع الكيد كما تفعل المرأة المعاصرة لليالى . فهذه قوت القلوب : تنجحها السيدة زبيدة وتدفعها حية فإذا عاد الرشيد أخبرته أن محظيته قد توفيت وأنها لبست السواد حزناً عليها ، ثم مثلت دور الماكرة التي تصطنع حزناً اشتد بها . وهي أحياناً تعطف على المحبين ، فإذا هي التي تسهل للعاشق أمر دخوله قصر الرشيد ليصل إلى الجارية التي يهواها من جوارى الخليفة . وتظهر السيدة زبيدة في قصة أبي محمد الكسلان مع زوجها الرشيد ، في إطار هذه القصة ، فإذا هي مشغولة بصنع تاج للخليفة ، ولكنها تبحث عن درة ثمينة تضعها وسط التاج فلا تجد تلك الدرة إلا عند أبي محمد الكسلان ، وتكون القصة تفسيراً لعيشة البذخ التي يحياها أبو محمد ؛ والتي أتاحت له أن يكون عنده ما ليس عند خليفة المسلمين من ثراء .

وموضوع حب أحد أبناء الشعب لجارية يأخذها منه الخليفة ، الذي قد يكون الرشيد ، موضوع مبعوث مكرر في الليالى وقد صيغ منه عن عبد الملك كما صيغ منه عن الرشيد . والحجاج في قصة « نعم ونعمة » قد خطف للخليفة الدمشقي جارية كوفية . كما فعل كثيرون من التجار والوزراء للرشيد في قصص كثير .

والرشيد كثيراً ما يذكر في الأخبار ، وكثيراً ما يقدم لقصة أو خبر بأن الرشيد أرق ذات ليلة فدعا الحسين بن الخليلع الدمشقي أو غيره من ندمائه ليقص عليه شيئاً رآه عياناً ، فيقص قصته التي قد تتطور فيكون للرشيد فيها دور هام ، وقد تظل قصة قيلت على مسمع من الرشيد ليس غير . ولكن لا يمكن أن يفوتنا أن نشير إلى أن هناك دعاية خاصة تتصل بالرشيد كانت تقال في ألفاظ صريحة في قصص يضاف إلى الرشيد ويلصق بالصاقاً بقصة أخرى . فالقصة الخاصة بالصياد الذي أخرج صبية مقتولة ، فأمر الرشيد جعفرأ أن يبحث عن القاتل فإن لم يجده قتله هو . تلصق في آخر قصة الحمال والثلاث بنات بقول القاص وخرج الرشيد ليلة إلخ ؛ وهي مليئة بالإشادة بعدل الرشيد وتشدده في طلب الجاني وإحقاق الحق

بين رعيته . وليس من شك أن هذه القصة وغيرها مما قد بث للإشادة بعدل الرشيد هي التي استدعت هذا الكلام المقول في المدح الصريح للمعتضد في أول قصة أبي الحسن الخراساني الصيرفي مع شجرة الدر ؛ وهي التي استدعت الكلام في مدح محمد بن سبائك في أول قصة سيف الملوك وبديعة الجمال . ومحمد بن سبائك هذا فيما نرى تحريف لمحمد بن سبكتكين . كذلك يحشر اسم المأمون حشراً خاصاً في قصة الخواري المختلفة الألوان . والصورة المقلدة هي الرشيد الذي يهب تردد كما يهب المأمون هذه الخواري الخمس . ويحشر اسم الأمين بشكل طريف في آخر قصة الجمال والثلث بنات فيظهر ؛ ولم تكن هناك حاجة إليه ولا إلى أية شخصية تاريخية أو غير تاريخية ، لمجرد أن يصفى القاص حسابه وتتزوج أخت الصبية من بيت الخلافة كما تزوج الصبية الرشيد . والذي يلوح من هذا الافتعال حول الكلام عن محمود بن سبكتكين والمعتضد خاصة أن هذا الذكر جاء من قاص مغرض أراد أن يضيف إلى المعتضد عامداً ما يجعله في مقام الرشيد عدلاً وبراً برعاياه ، فلم تكن الإشارات إشارات قاص ساذج وإنما هو قاص أبرع من أن يذكر هذه الأشياء لمجرد الخيال .

فقصة المعتضد التي تشيد بفضله ، والتي تفصل في آخرها حادثة تاريخية لعلها الوحيدة في الكتاب التي قيلت بهذا الوضوح وهي مقتل المتوكل ، قصة مصنوعة صنفاً ، في كل جزء منها افتعال ظاهر وهي تقليد واضح لقصة علي ابن بكار مع شمس النهار أو للجزء الأخير من قصة نعم ونعمة .

والرشيد كسائر الشخصيات التاريخية الأخرى لا يلعب في القصة دوراً أكثر من دور خليفة أو صاحب السلطان عرفت عنه صفات معينة . وهو قلما يكون عنصراً في تكييف سير القصة إلا بصفة كونه الخليفة الذي يجب أن يعدل أو أن يفرج عن رعيته فيكشف عدله عن حوادث .

وأما سائر الأعلام التاريخية فهي كثيرة في الأخبار قليلة جداً في القصص الطويل . وكما كان هناك خلط في وضع البلدان المعينة حيث أراد الله لها أن تكون ؛ فكذلك كان الخلط في وضع أعلام التاريخ في الزمن الذي عاشوا فيه . فأفريدون ، في قصة عمر النعمان ، في القسطنطينية أيام الحروب مع المسلمين ، والتاريخ ،

فما نعرف ، لا يذكر إلا أفريدون الفارسي المذكور ضمن ملوك الشاهنامه .  
وبهرام ، القائد الحربي المعروف ، في جزائر بعيدة مجهولة ، وهو بعد رئيس للمجوس  
غالباً ولا يظهر قائداً حربيّاً إلا نادراً . كذلك كثيراً ما تحرف الأعلام ، بل إن  
التحريف أحياناً يبلغ حدّاً لا يمكن تمييز الأصل معه ؛ كما نجد في قصة عمر  
النعمان . فإننا لا ندري مثلاً من هو بطل هذه القصة المشهورة ولا من هو حردوب  
الذي يذكر على أنه ملك قيسرية في زمنه .

وأما الحوادث الهامة من التاريخ الإسلامي التي نجدها قد سيطرت على بعض  
القصص فأهمها فتح الأندلس ، وشيء لست أقول من الحروب الصليبية وإنما  
من الحروب الإسلامية ضد النصاري عامة ثم حصار القسطنطينية ، الذي تكاد  
تقوم عليه قصة عمر النعمان . ويذكر مقتل المتوكل في قصة أبي الحسن الصيرفي  
في افتعال ظاهر كما ذكرنا .

كل هذه الإشارات التاريخية على غموضها واضطرابها لم تكن مصطبغة بأية  
صبغة دينية خاصة . هي إلى السنية التي تجل خلفاء آل العباس أقرب منها إلى أي  
شيء آخر . وكأنما كانت تتنازع الشعب المنصت إلى هذا التاريخ نزعتان لم يفلت  
منهما القاص . أما النزعة الأولى فهي سنية يغذوها تطلعه إلى هذه الفترة من تاريخ  
بغداد على أنها تمثل له عصره الذهبي في الوجود ، فعدل قائم وسلطان يشمل الأرض  
ومدنية تبهر العالم ؛ وأين هذا مما كان يعيش فيه الشعب المصري . لقد نعم في خياله  
بهذا التطلع وأجل في قصصه تلك الفترة من التاريخ بأبطالها إجلالاً يكاد يكون  
دينيّاً . وأما النزعة الثانية فهي شيء من الميل إلى التشيع بجاءه من صميم حياته  
الشعبية التي حملها التاريخ آثاراً قوية من التشيع غذته العاطفة القوية — عاطفة  
حب الرسول (ص) التي تمتد إلى أقربائه ، ثم عاطفة الشفقة على شهداء التاريخ  
وملأت هذه النزعة الأخيرة القصص بخرافات وذكر مشايخ وأولياء وسحر . والتقت  
النزعتان في القصص في الليالي لقاء لا تنازع فيه . ففي أمور الدولة وفي الكلام عن  
الخلافة والحكم وكل شيء رسمي نجد المذهب السني واضحاً ، أو نجد الإسلام  
ليس غير في أكثر الأحيان ، وأما في وصف الحياة الشعبية في هذا القصص الحديث  
فقد برزت من بعيد بعض آثار هذه النزعة الثانية وإن يكن ذلك في قلة .

ولنأخذ قصة عمر النعمان نموذجاً لهذا القصص التاريخي لنتبين إلى أى حد كان تلاعب الأجيال والذكرى والخيال بهذه الحوادث التاريخية التي ظهرت في القصة ، وقد ضاعت معالمها ولم يبق منها إلا أثرها العام ومميزاتها الأصلية الأولى .

وقبل أن نتكلم عن هذه القصة أحب أن نلاحظ في صدها أن أخباراً كثيرة مما كان يروى في التاريخ الإسلامي عن هؤلاء البطارقة والنصارى ، الذين اتصل بهم المسلمون في الإغارات على القسطنطينية وفي إغارات الروم على العواصم وغيرها من مدن المسلمين ، كانت شائعة متداولة منذ أيام معاوية الأموي . انظر إلى هذه القصة التي يرويها المسعودي في كتابه مروج الذهب عن انتقام معاوية من بطريق الروم الذي صفع القرشى ، فاستنجد هذا بمعاوية ، فاحتال معاوية بواسطة رجل من سكان صور في اختطاف هذا البطريق والإتيان به إلى بلاطه ليصفعه هذا القرشى (١) .

وفي حوادث هذا الاختطاف شبه كبير لما نجد في قصة عمر النعمان من حيل ودسائس تدور بين المسلمين ونصارى القسطنطينية : ولعل هذا الخبر مشكل لأخبار كثيرة من هذا النوع عرفت أيام معاوية ومن بعده . ولعل ذكر القاص في بدء القصة أن عمر النعمان ملك من ملوك الشام قبل عبد الملك بن مروان لم يأت اعتباطاً أو مصادفة .

تتلخص قصة عمر النعمان في أن ملك القسطنطينية أفريدون استعان بالملك عمر النعمان لمحاربة حردوب ملك قيصرية بسبب ثلاث خرزات أرسلت إلى ملك القسطنطينية من أحد ملوك العرب فحجزها حردوب في الطريق . ويرسل عمر النعمان ابنه شريكاً لنجدة أفريدون ومعه وزيره وجيشه . فإذا هويلتي في دير من أديرة الشام بأبريزة ابنة حردوب وهي من النساء الفوارس ، فتخبره ، بعد أحداث وحروب

( ١ ) انظر كتاب مروج الذهب عند الكلام عن آخر خلافة المعتمد ( ج ٨ ص ٧٤ وما بعدها . طبعة ميناير ( Meynard ) .

مع شواهي أم حردوب والبطارقة ، أن هذه حيلة من الملك أفريدون لأن عمر النعمان سبي صفية ابنته فقد أسرها حردوب ولم يعرفها فأرسلها مع جاريات أخريات إلى عمر النعمان هدية . وتريه الخرزات الثلاث دليلاً على أن الحرب ليست من أجلها ؛ فيعود شريكان إلى بغداد وتلحق به أبريزة . ولكن شواهي ، وهي عجوز ماكرة تلعب أهم دور في القصة ، كانت قد عادت من عند حردوب وجاءت بجيش لمحاربة شريكان ، فإذا بها تجد جارية أبريزة عائدة من بغداد فتخبرها بأمر أبريزة ، وكيف اعتدى عليها عمر النعمان . وكيف ولدت في الطريق واعتدى عليها العبد الغضبان وقتلها ؛ وهذا ابنها من عمر النعمان معها . وتقسم شواهي أن لا بد من الانتقام من عمر النعمان ؛ وتبدأ بإعداد الجوارى اللاتي ستوقع بهن عمر النعمان في مكيدتها .

وكان شريكان قد أحب أبريزة فحزن لما أصابها بسبب أبيه . وكانت صفية قد ولدت في غيبته أخاً له وأختاً هما ضوء المكان ونزهة الزمان . ويرى شريكان حب أبيه لأخويه فيغار ويريد مفارقة بغداد فيؤمره أبوه على دمشق . وفي دمشق يشتري جارية فإذا بها أخته نزهة الزمان كانت قد خرجت مع أخيها ضوء المكان للحج فمرض أخوها واضطرت إلى أن تخدم لتداويه ، فقد كانا خرجا خلصة دون أمر أبيهما عمر النعمان لأنه منعهما . ويزوجها أخوها من حاجبه ويرسلها إلى بغداد . وفي طريق العودة إلى بغداد تلتقي وأخاها ضوء المكان الذي كان قد مر بأهوال مدة فراقها . ثم يلحق شريكان بأخته . فإذا شواهي قد أنفذت حيلتها وقتلت عمر النعمان .. ويجمعون جميعاً ويخرجون لقتال أفريدون وحردوب ومن تبعهما . وتتكر شواهي في زى الزاهد وتعمل معهم في الجيش وتحتال عليهم بأن أوهمتهم أن في الدير الذي أمامهم ابنة لدقيانوس اسمها تماثيل هي آية في الجمال . فيدخلون الدير وقد انفصل الأخوان عن جيشهما فإذا الجند محذقة بهما وإذا معركة تسفر عن سجن الأخوين ، فيحتالان ويتغلبان ، وقد أعانتهما سكر النصارى ، ويصلان إلى القسطنطينية . وفي الحرب يقتل ضوء المكان أفريدون بعد أن جرح هذا الأخير شريكان . وكانت شواهي لا تزال توهمهم ، ولا تزال تخدعهم ، وكانت ساهرة جنب شريكان جريحاً فلما علمت بموت أفريدون قتلت شريكان . ويراهما الوزير

دندان تفعل ذلك فيفضح أمرها ، ويغلب ضوء المكان على أمره بعد قتل أخيه ويقيم حول القسطنطينية . حزينا فيسليه الوزير بقصص : وهنا تدخل في الليالي قصص تختلف باختلاف النسخ ، ولكنها في نسختنا قصة تاج الملوك ودنيا وقد أدمجت فيها قصة عزيز وعزيزة .

وبعد أربع سنوات من حروب لا طائل تحتها يعود المسلمون إلى بغداد مصممين على العودة بعد سنتين : عاد ضوء المكان فإذا له ابن هو كان ما كان وإذا ابنة أخية شريكان من أخته نزهة الزمان واسمها قضى فكان قد كبرت وأحبها ابن عمها . ويموت ضوء المكان ويتجبر الحاجب ويتولى الملك باسم سلسان : فما يعلم بحب أبناء العلم حتى يفرق بينهما ؛ فيخرج كان ما كان هائماً على وجهه في القفار : ويلتقى بصباح العربي العاشق مثله : ويصادف الفرس القانون فرس ملوك القسطنطينية وقد فاز به سلال خيل من جيش كهرداش العربي ، الذي كان قد أخذه بدوره من جيش كانت فيه شواهي آتية لمصالحة ملك بغداد . ويدخل كان ما كان بغداد بعد ما علم أخبار الشقاق بين دندان ، وزيره ، وسلسان ، مغتصب ملكه : فيصالح الحاجب سلسان ويهديه الفرس « القانون » : ولكن حب أبناء العم يفرقهما من جديد . فيهم كان ما كان على وجهه ويحارب كهرداش ويسرق الأسلاب إلى سلسان ليرضاه ثانية . فيرضى ، ولكنه في الوقت نفسه يغري جنده بقتل كان ما كان أثناء الصيد ، فيقتلهم كان ما كان ويثور أهلهم على سلسان ويأسرونه . ولكن كان ما كان يعود ثانية ليرضاه ويفك أسره من أجل حبيبته : ولكن سلسان يريد قتل كان ما كان مرة ثالثة : فيغري ، بمعونة زوجته نزهة الزمان ، باكون العجوز لثحتال عليه بقصة تقصها عليه لينام . ولكن قضى فكان وأمّ كان ما كان تتعاونان على إنقاذه ويخرج من بغداد : ولأمر لا يفسره القاص بأكثر من قوله « لأمر اقتضت ذلك » تخرج نزهة الزمان ويجمعون من جديد لقتال النصاري ويلتقون برمزان فإذا هو ابن أبريزة من عمر النعمان وأخو ضوء المكان ونزهة الزمان ويتعارف الأقرباء وتعين الحرزات الثلاث على إبراز قرابته أو تأكيدها وتبدأ مسألة حل العقد المعلقة التي تحل عادة في آخر كل قصة في الليالي . فيلتقي كل من ضرّ أحداً من أفراد الأسرة جزاءه وكانت أهمهم شواهي : فيوهمها رمزان

أنه انتصر على المسلمين فتأتيه بغداد فيأسرها ويمثل بها . ويصلبونها آخر الأمر على أبواب المدينة .

من هذا الإيجاز لقصة تحتل مركزاً أساسياً في الليالي ، لطولها وطرافتها وحسن حيكها أحياناً ، يمكن أن نرى أن القصة منقسمة إلى جزأين هامين : فأولاً خلافات بين المسلمين والنصارى تمثلت في حروب وحصار ومكائد وقتل ؛ وثانياً حب ابن العم وابنة عمه الذي غذى القصة بكثير من الشعر وبغير قليل من الإطالة المفتعلة في آخرها خاصة . ويلتقى الجزآن آخر الأمر وتحل العقدة المعلقة بصورة مفتعلة . فيصبح رمزان فجأة هو ابن أبريزة وعمر النعمان . وإن تكن العقدة التاريخية الهامة وهي الانتقام السياسى بين الملوك لم تحل للسبب البسيط وهو أن التاريخ لم يحلها في أذهان العامة .

لقد اختلطت في الجزء الأول عداوة المسلمين للنصارى على مر العصور بحروبها المختلفة وانتصاراتها في ذهن القاص اختلاطاً عجيباً ؛ فمن أسماء رهبان إلى حيل نصارى إلى سكر جيوشهم إلى إيمان الجيوش المسلمة ونصر الله لها بقدرته الخارقة إلى ضعف القواد المسلمين وانخداعهم بشتى الطرق في هؤلاء المتنطعين في الدين ، كما يلقيهم الوزير دندان . وجاء حصار القسطنطينية ، ذلك الحادث التاريخى الذى تمثل للعرب في صورة واضحة أيام الأمويين خاصة . ثم ارتداد المسلمين عن هذا الحصار وما كان له من وقع في نفوسهم عميق فغذى القصة بأهم أجزائها ، بالموضوع الأصيل . وفي الجزء الثانى كان أهم ما شغل القاص هو حل هذه العقدة الأولى ، ثم عرض موضوع حب أبناء العم الذى فتن القاص بعد هذه التعقيدات الكثيرة في قرابة أبناء عمر النعمان وأبناء أبنائه .

أما شخصية شواهى التى تسيطر على القصة من أولها إلى آخرها ، والتى كانت السبب في إشعال هذه الحروب بقتلها عمر النعمان وابنه وبجملها الكثيرة ، فهى شخصية عجيبة لا نجد لها ظلاً في التاريخ ولا موحياً بها ، ولا نجد لها في الليالى صدى خارج القصة إلا هذا الصدى الضعيف في دور العجوز الماكرة الذى تلعبه العجوز عادة في الليالى في موضوع الحب والحوارى . ولعلها فيما برعت فيه من دسائس صدى بعيد محرف لبعض أمهات الأولاد في بلاط الخلفاء في بغداد ودسائسهن ،



وما كن يعملن إذا كان ابنهن قاصراً وولي عهد . ولعل أم المقتدر تذكرنا ولو من بعيد ، باشتراكها في هذه المآسي التي كانت تؤدي بحياة الخلفاء ، بشواهي تلك التي أودت بحياة الملك وابنه . بل لعل شواهي فيما انصب عليها من كره المسلمين 'صورة « لتدورة » ، تلك التي يروي التاريخ<sup>(١)</sup> في حوادث سنة ٢٤١ فيما يرويه عنها أنها كانت تعرض التنصر على من عندها من الأسرى المسلمين ؛ فمن قبل كان أسوة بمن تنصر ومن لم يقبل قتلته ، فقتلت اثني عشر ألفاً من أسرى المسلمين . ويقال إن عبدها الخصى كان يقتلهم من غير أمرها .

ولكن الآثار التاريخية في هذه القصة قد خلطت خلطاً عجيباً ففقت معالمها ولم يبق للباحث فيها إلا الظن والفرس . وصبغت هذه الحوادث كلها بلون ساذج قوى من الحياة العادية فكان ذلك أمعن في إخفاء معالم هذا التاريخ . وهكذا أصبح حصار القسطنطينية بكل ما له في التاريخ من خطر وقوة مجرد نزاع بين الأسر المالكة ، لأن هذا سبي بنت ذاك أو لأن هذا قتلت أمه ذاك . وهكذا حوادث التاريخ كلها في الليالي لا يمكن لها أن تكون مسائل دولة أو مشاكل بلدان ومبادئ وإنما التاريخ ما يعرفونه هم ويحسونه في حياتهم العادية من مسائل عائلية شخصية . إن ظهر قائد فهو لا يعمل إلا بوحى من حياته الخاصة ، وإن ظهر ملك فكل أمور دولته تنمحي أمام صلته بهذه أو تلك من جواريه ، أو أمام معاملاته لهذا الغريب أو ذاك وسرعان ما تطفئ المواضيع الشعبية الأخرى فتستأثر بالأمم ويصبح الأمر كله قائماً عليها كما نجد ذلك في موضوع حب أبناء العم في هذه القصة

وكثيراً ما كانت تقف القصة عند نهاية تصوير الأثر التاريخي الباقي في ذهن العامة ، وإذا القاص يسعف في كل لحظة بإشارة شخصية صرفة يتفق لها خياله من جديد ، وقد يكرر هذه الخطوة مراراً كأنما قد استراح لإنقاذها إياه ، كما نجد في الكلام عن الخلاف بين سلسان وكان ما كان .

وتحل الأمور على أحسن ما يرام ؛ فقد أصبح ملك قيصرية ، رمزان ، أخاً لملوك بغداد ، وأصبح الانتقام لا موجب له ، ولا داعي يقتضيه ، ولم يكن هناك

---

(١) يروي ذلك الطبري مثلاً .

في حقيقة الأمر إلا مشاكل شخصية تحل كلها في سهولة ويسر ؛ فإذا هذا الذي أسروه هو الذي كان قد عمل في نزهة الزمان هذا أو غيره من شر الفعال فيقوم إليه فلان فيقتله وهكذا .

أما وجود الأعلام واستدلال بعض المستشرقين مثل رودى پاريت (Rudi paret) بها على حوادث تاريخية معينة فهذا خطر من ناحيتين . أولاً من ناحية سهولة الإسراف في هذا الاستدلال فوجود اسم « سنجر » لا يدل على أكثر من وجود اسم بهرام أو رسم مثلاً ، أى أنه علق بذهن القاص وعلقت حوله بعض أعلام أخرى . وهو من ناحية ثانية لا يمكن أن يكون متفقاً عليه في كل النسخ . وهذا أكبر خطر تقوم عليه مثل هذه الاستنتاجات ، لأن إضافة علم أو محوه ، أو حتى إضافة علم وما يدور حوله من أعلام لأماكن ورجال ومحورها كلها ، مما كان سهلاً هيناً على أى ناسخ في أى عصر . وكل النسخ كما أسلفنا حديثة عهد جداً ، قد كتبت بعد مرور هذه الحوادث كلها ووجود هذه الأعلام كلها في أذهان بعض القصاص .

ويطغى الشعور المتعصب أحياناً فيأبى على التاريخ حقائقه ، فائن كان المسلمون قد ارتدوا عن القسطنطينية تاريخاً ؛ لقد قتل ملكهم ملكها في القصة في حومة الميدان . ويطغى الشعور الدينى حتى يزج به في تصوير أدق التفاصيل ، فالنصارى من سكرهم يذبحون بعضهم بعضاً ؛ وما برز بطريق إلا قتلة المسلمون . وفي وصف المعارك كثير مما يصور هذا الشعور الدينى . وأما سيطرة هذا الشعور على حوادث القصة عموماً فيكفى فيه أن نذكر أن أبطال المسامين شريكاً وأباه قد قتل غدرًا بينما أفريدون ملك النصارى قد قتله ضوء المكان أصغر فرسان الأسرة في الميدان بعد قتال شريف .

لقد رددت قصة عمر النعمان إذاً أصداء بعيدة مشوهة لبعض حوادث التاريخ وبعض نزعات قوية في تاريخ المسلمين ضد النصارى ؛ ولكنها إن أخفقت في إمدادنا بشخصيات تاريخية حقة ، وبحوادث تاريخية لها ما يؤيدها في الواقع ، فإنها قد صوّرت لنا شيئاً قوياً عن هذا البلاط في بغداد . لقد صوّرت الخلاف بين مغتصب العرش وبين من استحقه وتدخل النساء في هذا الخلاف تدخلا

قويًا بل محرضات عليه أحياناً كما كانت تحرض السيدة زبيدة مثلاً في النزاع القائم بين الأمين والمأمون . ثم صورت النزاع بين الإخوة على العرش وغيره الإخوة عندما يولد للأب ابن ، فإن أول ما يقدر في أمره أنه سيكون منازعاً قوياً في الملك . ثم صورت هذا الكيد الشديد الذي كان يدور وراء جدران القصور بين أرباب الأسرة المالكة ومن حولهم من وزراء وحاشية وأثر هذا كله القوى في تسيير دفعة الحوادث في الدولة . وأخيراً لقد صورت هذه الحياة الشخصية التي سيطرت بالفعل على أمور الدولة سيطرة قوية لا تسوّغ هذا الخيال عند القاص فحسب وإنما هي تعترف به على أنه من أهم مقومات الواقع . فلقد لعبت الحياة الشخصية الدور الأول في سياسة الدول في أكثر عصور التاريخ ولم يضعف شأنها إلا في عصور حديثة . وأما في هذا البلاط الإسلامي البغدادى خاصة ، الذي أراد أن يصوره القاص ، فلقد كانت هذه الحياة الشخصية ، في بعض عصوره ، أهم ما شغل الدولة من سياسة وعمل وتفكير .

وأخيراً ، لئن صورت الليالى الحياة المصرية في عهد المماليك أقوى تصوير وأدقه في تفاصيل الحياة الشخصية خاصة ، لقد عرض الجزء التاريخي من قصص الليالى ، ومن قصة عمر للنعمان خاصة ، من تصور العامة لتاريخهم هذا البعيد صورة حية . صورة ليست قوية من حيث دلالتها على مصادرها وما أرادت أن تصور ، ولكنها قوية في دلالتها على نفسية هذا الشعب المنصت إلى الليالى . فبرز فيها مثلاً أن ما يفتن به العامة في الحروب ليس النتائج وإنما للقتال نفسه وأعمال البطولة والفروسية التي تتجلى فيه ؛ أو أن ما يهم العامة في أمور الدولة والبلاط ليس الخراج أو الثورات السياسية أو ما أشبه ذلك من أمور معقدة ، وإنما الذي يفتنهم في البلاط هو الكيد الذي كان يدبر فيه ، وهذا الكيد الذي يدور حول أمور شخصية ومن أجل الأشخاص خاصة ، حتى ولو كان الدافع الأول إليه دينياً أو سياسياً فإن الأشخاص هم الذين يجسمون هذه الدوافع والنزعات وحولهم هم وحول قراباتهم وعواطفهم يدور كل اهتمام السامعين وكل فن القاص في هذا النوع من القصص .

## الفصل السابع

### الموضوعات العلمية في الليالي

من أهم ما يتعرض له الباحثون في موضوعات الأدب الشعبي الأدوار المختلفة التي مرت بهذه الموضوعات من حيث صلتها بالأدب الراقى الممتاز وعلوم الأرستقراطية من الشعب . فالأخذ والرد بين معارف الشعب وموضوعات أدبه وبين معارف الخاصة وعلومها وآدابها متصل دائم يتخذ صوراً مختلفة باختلاف العصور وباختلاف طبيعة هذه الموضوعات . فمن الموضوعات ما ينشأ شعبياً ويظل شعبياً لا تكاد تقتبسه الخاصة إلا لماماً وفي عصور بعينها ، كتلك المعارف المختصة بالتشاؤم والتفاؤل من الأيام والأشياء والأشخاص أو المختصة بالحسد وكيفية اتقائه ، فإن هذه المعارف نشأت شعبية وظلت شعبية ولم تعرف طريقها إلى الخاصة إلا في عصور قديمة ، وهي قد عرفت هذا الطريق ولكنها لم تفد من هؤلاء الذين وصلت إليهم كثيراً ، بل إن هذه المعارف نشأت أيام لم يكن هناك خاصة بالمعنى الذي نفهمه . فلما وجدت هذه الخاصة اقتبست من هذه المعارف أقلها وتركها جليها للشعب الذي لا يزال ينميتها ويلونها بلون إقليمي وشخصيته إلى اليوم . ومن الموضوعات الشعبية ما قد ينشأ شعبياً أول أمره ثم يتخذ طريقه إلى الخاصة فتستأثر به وتزيد عليه وتبعد ، على توالي العصور والجهود واختلاف طرق الدرس ، بينه وبين منبعه الأول ؛ وتظل صورته التي بقي عليها عند الشعب تؤدي غرضها ولكن في بعد كبير بينها وبين الصورة التي أصبحت له عند الخاصة . نخذ مثلاً علم الطب وانظر كيف نشأ شعبياً صرفاً ثم كيف بدأت الخاصة تفكر في أمره تفكيراً يناسبها ؛ فإذا هذه المعارف الطبية الأولى تكثر على مر العصور وإذا الخاصة تقف جهودها على الدرس والامتحان والمقارنة حتى تصل بهذا الموضوع الشعبي في أصله إلى أن يكون علماً من أخص علوم الخاصة ومن أكثرها بعداً وتعقيداً بالنسبة إلى الشعب . كذلك من هذه الموضوعات ما كان ينشأ بين الخاصة كصناعة تحويل النحاس إلى ذهب ؛ ثم يهبط في صورة من صوره إلى الشعب فيصبح شيئاً شبيهاً بالسحر

وتظل منه صورة أخرى عند الخاصة تنميتها وتخرج لنا بعد أزمان علم الكيمياء .  
وهكذا في سائر المعارف الإنسانية نجد هذه النشأة التي تكون تارة عند الخاصة وتارة  
عند العامة تنتقل كما هي ، وقد لا تترك أثراً بعدها إلا ضئيلاً محرفاً ، أو قد تتخذ  
صوراً مختلفة ، فمنها ما يأوي إلى الشعب ومنها ما يأوي إلى الخاصة . ولكن من هذه  
الموضوعات ما يظل الاتصال فيه قوياً بين طبقة العامة وطبقة الخاصة . هذه تحتاج  
إليه وينمو عندها بصورة ما ولكنها تفرع إلى ما عند الأخرى من جديد فيه تريد  
أن تعرفه ، وتلك تعكف عليه بما امتازت به من قدرة ومواهب فتضيف إليه ،  
ولكنها قد تحتاج إلى الأخرى في إكمال أسباب هذا الدرس أو في نشر نتائجه .

من هذا النوع الأخير الموضوعات التعليمية التي تتصدى لتعريف الإنسان  
علماً عن حياته وعن نفسه وعن الظروف الطبيعية حوله وعن كانوا قبله في هذه  
الحياة ، أي الموضوعات التي تتصل بتعريف الإنسان حقائق عامة عن الحياة في  
حاضرها وماضيها وحقائق عامة عن الطبيعة الإنسانية في شتى صورها . ونحن  
إذا تتبعنا نشأة هذه المعارف عن الإنسان والحياة وجدنا أنها كانت تنبع أولاً في  
فكر فرد ولكنها تنتشر في الجماعة شعبية . بل إنها كثيراً ما كانت تنشأ شعبية  
لا يعرف هذا الأول الذي فكر فيها ؛ حتى إذا ما قدر لهذا الفرع منها أن يصبح  
من علوم الأرستقراطية واجه العلماء مشكلة تعيين هذا الأول الذي فكر في بحث  
هذا الفرع أو ذاك . وكانت هذه المعارف تظل شعبية حتى يتاح لها أن ترقى ،  
فإذا ارتقت تعقدت ، وإذا العلماء يدونونها في كتب ، فتصبح هذه الكتب بعيدة  
عن الشعب فلا يصل إليها بعد أن نقاها العلماء وبوبوها ورتبوها وأضافوا إليها  
ما أضافوا مما كشفت عنه سبل درسم الجديدة . ولكن العامة تنظر إلى هذه المعارف  
التي بقيت عندها ولا تظن أنها فقدت قيمتها ، وإنما هي تشبه بهذه الخاصة فتريد  
أن تسبغ على معارفها لوناً من ألوان الأرستقراطية فتعتمد إلى عرضها بأسلوب جديد .

وكان الشعر هو الوسيلة الأولى التي لجأ إليها الشعب لجعل لمعلوماته تلك خطراً  
وليرفع من مقامها في نظر الخاصة أو في نظر الشعب على الأقل . لذلك نجد منذ  
العصور القديمة الأولى محاولات شتى لنظم هذه المعارف الشعبية البسيطة شعراً .  
وقد ينبغ في هذا شاعر عظيم فإذا قصيدته التعليمية تلك تعد جزءاً حياً من الأدب

الراقي بصرف النظر عما فيها من معلومات . وهذا هو الشاعر اليوناني إيزيود (Hésiode)<sup>(١)</sup> في قصيدته الطويلة الأيام والأعمال (Travaux et Jours) ينظم جملة معارف شعبه اليوناني . وكانت هذه المعارف تنقسم إلى قسمين ، وكانت حياة الشاعر تنقسم إلى قسمين أيضاً ، فغذى كل قسم من حياة الشاعر قسماً من هذه المعارف فأصبح عليه الحياة القوية : هذه المعارف كانت تدور حول الأخلاق ، وحول الحياة العملية التي كانت فلاحية ، بالنسبة إلى الشاعر وإلى قومه ، وما تستلزم هذه الفلاحة من معلومات عن الطبيعة والنجوم خاصة . وكانت حياة إيزيود مقسمة بين النزاع الذي كان بينه وبين أخيه على ميراث الأب من جهة وبين عمله فلاحاً من جهة أخرى . وفي القسم الأول عرف الكثير عن الأخلاق وفي القسم الثاني عرف الكثير عن الفلاحة . ونظم معارفه أو معارف شعبه في هذين البابين الأساسيين من أبواب الحياة ، ونظم قصيدته ببعض معلومات عن أيام السنة التي كان يتفاعل بها اليونانيون والأيام التي كانوا يتشائمون منها .

وتعد قصيدة إيزيود هذه أقدم ما نعرف من شعر تعليمي بالمعنى الصحيح . فلقد ألفت ، على الأرجح ، حوالي القرن الثامن قبل الميلاد . ولكن الذي لا شك فيه أن شعراً تعليمياً كان يوجد قبل ذلك عند اليونان ، شعراً ينظم مناقب الأسرة وتاريخها ، أو شعراً ينظم قواعد الدين والأخلاق ، أو شعراً يعلم التاريخ عن طريق ما يقص من مغامرات وحروب كالألياذة والأوديسا . ولكن كل هذا الشعر لم يكن يقصد إلى التعليم ، وإنما المعلومات تأتي فيه بطريقة غير مباشرة ، وهي غرض لم يقصد إليه الشاعر أول ما أنشد قصيدته . كان شعر الأسر مثلاً يؤلف لغرض آخر ، للتفاخر ، وشعر الدين للعبادة ، وشعر الحروب للتهمة . ولكن إيزيود تصدى مصرحاً أنه يريد بشعره أن يعلم ، وأن يعلم معلومات عملية وروحية بعينها . وهي كل ما في أبيات شعره . وبشعر إيزيود ارتفعت معلومات الفلاح اليوناني إلى الخاصة وأصبحت ضمن دستور حياته العلمية . وهكذا تشهد عصور التاريخ الأولى هذه المحاولات التي تريد أن ترفع من علم الشعب في نظر الخاصة .

ونحن إلى اليوم نشاهد شيئاً من هذا : فهذه الأمثال العامة التي يتوخى فيها

(١) انظر كتاب تاريخ الأدب اليوناني لكروازيه (Histoire de la Littérature Grecque: Croiset.)

الإبداع في اللفظ ، وفي الخيال أحياناً ، ما هي إلا محاولات شعبية لرفع هذه المعرفة الساذجة عن الحياة إلى مستوى الخاصة .

ونجد من جهة أخرى أن الخاصة قد تنظم علمها شعراً سهلاً لتنزل بذلك إلى الشعب معارف تريد نشرها بينه في صورة سهلة ظريفة . فنجد تجارب كثيرة من هذا النوع ؛ ففي المعارف الإسلامية مثلاً نجد تلك القصائد الطويلة التي تنظم في لفظ سهل أحكام الدين وما يتعلق بتنفيذها . كما نجد ذلك في نظم أبان بن عبد الحميد اللاحقي لأحكام الصوم والصلاة والزكاة . والعامّة تطرب إذا أحست أنها تعرف علماً وهي تستسهل الشعر الذي يعلق بذاكرتها أكثر من النثر فتكتب على هذا الشعر تحفظه ويخيل إليها أنها بذلك تصبح والخاصة سواء .

أما الشعر التعليمي الذي ينظم قواعد العلوم في شعر لا يقدر على حفظه إلا الخاصة بلقاء تلك العلوم ولصعوبة هذا الشعر الذي يرمز أكثر مما يصرح ، فهذا لا يدل على شيء فيما نحن فيه لأنه محاولة تبسيط علم الخاصة للطبقة الجديدة المتعلمة من الخاصة أيضاً .

وظلت الحال كذلك في الأخذ والرد بين معارف الخاصة والعامّة حتى اخترعت المطبعة فكان لها أكبر الأثر في رد هذه العلوم إلى الشعب . بل كان لها أكبر الأثر في أن تنزل هذه العلوم لا إلى شعب أمة بعينها وإنما إلى شعوب أمم كثيرة غيرها . فالمطبعة تخرج الكتب ، والمواصلات الحديثة تكفل إشعاعها في العالم ، والترجمة التي ترقى في كل أمة حية وتزداد ، ترحب بهذه الآثار لتنشرها هي بدورها . ولكن علوماً بعينها ظلت بعيدة عن الشعب وإن تكن قد نبعت منه . وعلوماً بعينها ردت إلى الشعب فزاد عليها ثم ردها الشعب إلى الأرستقراطية فزادت فيها أيضاً . وهكذا ظل الأخذ والرد بينهما لا ينقطع حتى بعد المطبعة وتبادل الأمم ما أنتجت من كتب .

ويرجع السبب في هذا الاختلاف بين العلوم من هذه الناحية إلى طبيعة تلك العلوم نفسها . فهناك علوم لا يمكن أن تنقطع صلتها بالشعب ، لا لأنها نشأت فيه أولاً ، كما نشأ غيرها من العلوم والمعارف ، ولكن لأن الشعب لا يمكنه أن يعيش إلا على مقدار منها مهما يكن يسيراً ؛ ولأن هذه العلوم نفسها تعتمد

على ناحية معينة لا يمكن أن تنفصل بسببها عن الشعب . فهي تعتمد على العاطفة الإنسانية اعتماداً لا يقل شأناً عن اعتمادها على العقل . لذلك نجد هذه العلوم إذا ارتقت يسعى الشعب إليها في صورتها الجديدة ما وسعه السعى حتى يعيد تراثه إليه في أية صورة استطاع أن يسيغها . هذه العلوم ترجع في أصولها إلى فرعين أساسيين : هما الدين والأدب المعتمدان على العاطفة الإنسانية اعتماداً قوياً . والشعب في كل عصر يتمتع بنصيب من علوم الدين والأدب هو الأهم في بابه . ولكن شغفه بأن يتشبه بتلك الطبقة الراقية التي تسمى العلماء يدفعه متشوقاً إلى أن يستعمل اصطلاحاتها ويفهم تقسيمها للعلوم وتبويبها لها ؛ فإن أفلح في أن يفهم فهو ينزلها إليه كما هي دون تحريف ، وإن لم يفلح فلا أقل من أن يحور ويحرف ، ويشوه أحياناً ، حتى يلازم بين هذا الشغف الذي يحسه وبين تلك البضاعة التي لا بد له منها . والعلماء أنفسهم لا تنقطع صلتهم بالشعب : فهم بحكم عملهم الذي يتخصصون فيه أحياناً معتمدون على هذا الشعب لاستكمال معارفهم ؛ وهم معتمدون على الشعب في تصريف بضاعتهم ؛ وإلا فقد أصبحت جهودهم ولا فائدة منها ولا نفع . ولئن كانت غاية كل العلوم نفع الإنسانية ورفيها ، إنه لا يمكنها لذلك أن تنقطع عن الشعب انقطاعاً تاماً : بل إن علوماً بعينها لا تستكمل وسائلها إلا بالشعب نفسه . فعلوم النفس والأخلاق والأدب وغيرها مادتها الشعب ؛ ومهما حاول العلماء ، وهم لحسن الحظ لم يحاولوا ، أن يبعدوا في دروسهم عن الشعب في مثل هذه العلوم فهم مخفقون .

ولما كان الشعب متشوقاً لأن يتعلم ، ولما كانت مهمة العلماء أن يعلموا وينشروا علمهم ، فقد وجدت فكرة التلميذ والأستاذ منذ فجر التاريخ . ولكننا لا نتعرض لهذا الموضوع إلا من حيث علاقته بألف ليلة وليلة . ففي الليالي صورة من هذه المعلومات التي تتصل بعلوم بعينها قد صبت في قالب قصصى وأنزلت من عليائها إلى الشعب ، بعد أن عمل فيها القصاص وكانوا أساتذة الشعب ، ما دفعهم إليه فهم وما حرضتهم عليه رغبتهم في تعليم الشعب أو إعلامه بما أرادوا ؛ وإن تكن رغبتهم قد طغت على فهم كثيراً ، فأصبحت تلك المعلومات أقرب ما تكون إلى أصلها . وأكبر الظن أن أجزاء منها لو أقيمت على الشعب في تلك الصورة



التي نراها عليها في الليالي لدهش وأعجب ، لأنه يدهش لكل جديد ويعجب لكل ما لا يعرف ، ولكننا نشك في أنه كان سيفهم أو سيلتذ .

## ٢

وليس القصص التعليمي هو الصورة الأولى التي التجأ إليها المعلمون أو القصص لينزلوا هذه المعلومات من عليائها إلى الشعب ، وإنما القصص طور من هذه الأطوار التي مرت بها تلك المحاولات الكثيرة للتقريب بين بضاعة الخاصة وشغف العامة بأن تعرف وتتشبه بالخاصة ، ولقد رأينا كيف استعمل الشعر لذلك : وكانت هناك صور كثيرة غيره لا نتعرض إلا لبعض ما كان منها قريباً من الأسلوب المستعمل في الليالي وهو القصص . هذه كتب من أقدم ما ألف في العلوم ، في العربية وغيرها من اللغات ، كتبها تلميذ في صورة مذكرات عن أستاذه . وفي هذه الكتب نجد حواراً بين الأستاذ وطلابه ، أو نجد حواراً بين المؤلف أو الكاتب أو الناشر ومن تخيل أنه يعارضه في الرأي ، ليستطيع بذلك تبيان المسألة من جميع أوجهها الرأي من كل نواحيه . والحوار نواة حية للقصص وقد استغل كثيراً في القصص التعليمي في الليالي ، وهو وسيلة ولا شك لعرض الموضوع بكل تفاصيله وبمختلف صوره دون إملال كثير على الأقل . وهو وسيلة لإدخال الخيال وسط هذه القضايا العقلية ؛ فتمثل شخصين يتناقشان صورة تداعب هذا العقل الذي يكدر في فهم تلك القضايا . وهذا أسلوب الهزل أو التلهية الذي يقحم وسط مسألة أو رأي فيخفف ذلك من جفاء العلم . بل إن كثيرين من مؤلفي العربية ، وخاصة من ألف منهم في علوم اللغة والأدب ، شهبوا بكثرة الاستطراد إلى قص نوادر وفكاهات وأخبار في ثنايا ما يعرضون له من مسائل ، وقد نصوا في مقدمة كتابهم أنهم عمدوا إلى ذلك عمداً حتى لا يمل القارئ . وهذه محاولة ثالثة لتخفيف جفاء هذا العلم ، نجدها أنسب ما تكون لجو القصص الذي يدور حول الحب ، وحب الحوارى بنوع خاص ، وهو عرض المعلومات على لسان جارية وقد هيئ لها مجلس يضم قضاة أو علماء يسألون ويعجبون ثم خليفة يحكم ويغلي الثمن .

ونحن إذا تأملنا الصورة التي تخرج فيها الموضوعات التعليمية في الليالي وجدنا

أن أكثرها قد أخرج على لسان الجوارى في حضرة الخلفاء أو الملوك . هذه الصورة المتكررة التي تكاد تستحوذ على كل ما قد أبرز في صورة مملومات واضحة في الليالي تجعلنا نقف وقفة قصيرة لتحليلها ، لماذا اختار القاص جارية تمتحن لصب معارفه التي يريد نشرها على لسانها ؟

### ٣

إن هذه الصورة مستمدة من الواقع الذي عرفتته الدولة الإسلامية منذ نشأت ، أي منذ الفتح . فقد دخل الرقيق بنوعيه الدولة الإسلامية بحكم الفتح . وكانت الأمتان المغلوبتان ، الروم والفرس ، أرقى بكثير من الأمة الغالبة ، أمة العرب . كانت الدولتان المغلوبتان في شيخورختهما وقد مرت بهما العصور الذهبية الراقية ، وعرفتا كثيراً من الفنون والعلوم ؛ فلما غلبتا على أمرهما ودخل بعض أهلها رقيقاً في الدولة الإسلامية ، لم يكن بد لهؤلاء الرقيق من أن يعيشوا ، ولم يكن بد للمسلمين من أن ينتفعوا بهم . هؤلاء لهم العلم والمعرفة والفن ، وهؤلاء لهم السلطان والمال ، ولكن لهم الاستعداد أيضاً لتلقى هذه العلوم والمعارف والفنون . لقد عرض أولئك بضاعتهم واستكملوا وسائل العرض من تعلم اللغة إلى معرفة مراكز الطلب ونوعه ؛ فله هؤلاء أيديهم إلى المعروضات فدفعوا ثمنها وتمتعوا بها وانتفعوا أيما انتفاع .

وكما كانت الحال بين اليونان والبرومان قديماً فكذلك كانت الحال بين العرب ومن غلبوا من فرس وروم . كل بيت لم يحل من الرقيق ، وكل أمة أو عبد قام بما يعرف وبما يتقن من علم أو فن ، لأن في هذا القيام معاشه . وكان أكثر هذا الرقيق يتقن صناعات يدوية عملية فكان استخدام هؤلاء واسعاً عظيماً . ولعل أخبار التاريخ عن عمل الفرس خاصة بنائين وزراعاً وتجاراً في العراق مما لا يحتاج إلى إشارة . فقد جعلوا العراق بفضل الثروة العربية والسلطان الإسلامي ، وبفضل فنونهم وأعمالهم جنة في طبيعته ومنشأته وحياته . وكذلك فعل الروم والفرس من قبل في الحجاز والشام ؛ استغلوا كل ما في هذه الأقطار من مميزات طبيعية ، وبنوا القصور وشادوا الدور وأوجدوا الحرف والصناعات ، وأدخلوا اللهو والفنون . وهذا هو « العقيق » ، إذا ما استقر المال في أيدي العرب من سكانه ، تبنى فيه قصور

الإسلام المشهورة الأولى بفضلهم - قصر سعد بن أبي وقاص وسعيد بن العاص وغيرهما من أثرياء العلويين والقرشيين . وتدب في هذا الوادي حياة ترف وفن جديدة قوية فتكون فيه مجالس الغناء والشعر والشراب - مجالس الأحوص وسكينة بنت الحسين وغيرهما . من عرب وعجم ، فإذا هو بيئة غنية متنوعة تغذى الحياة فيغنى الأدب وتغنى العلوم والفنون والصناعات .

وأخبار التاريخ حافلة أيضاً بما كان لهؤلاء المغلوبين من آثار في أعمال الدولة كلها سياسة وتديراً وتنظيماً ؛ بل بما كان لهؤلاء من أثر في كل علم من علوم العرب القديم منها والمستحدث . وامتزج هذا الرقيق في الدولة الإسلامية بالعرب وأنتج خليطاً كان له أقوى الآثار في الحضارة الإسلامية كلها . وكان الخلفاء بحكم احتياجهم إلى هؤلاء العارفين بسياسة الحكم وبشؤون الدول من جهة ، وبحكم حبهم للعلم وتشجيعهم للعلماء من جهة أخرى ، يكثر من هؤلاء المغلوبين في صحبتهم وحاشيتهم حتى أصبحت قصور الخلفاء وإن الفرس والمولدين ثم الترك فيها لأكثر من العرب . وزاد اهتمام الخلفاء بطبقة العلماء منهم كلما ارتقت الدولة وارتقت علومها . وكان الخليفة العالم في نظر الشعب أرقى أو أحب إلى قلوبهم من الخليفة الجاهل الذي لا يحفل بعلم أو علماء . وكانت مناقشات العلماء تكثر في قصر الخليفة أو في قصور عظماء الدولة ، أمثال البرامكة ، لا بغية الوصول إلى الحقائق فحسب ، وإنما بغية التسلية أيضاً . فإن حياة الخلفاء كحياة أفراد الشعب ، لا يمكن لها أن تكون كلها سياسة وجداً . وتروى لنا كتب الأدب والعلوم الأدبية المختلفة أخباراً عن هذا المناقشات فنجد في علم النحو مثلاً أخبار المناقشات المشهورة بين الكسائي وسيبويه .

وكانت الخلافة العباسية دينية لأنها إسلامية . ولما تعددت الدراسات حول القرآن والحديث ، ولما تعقدت الحياة الإسلامية من حيث السلطان وحق فريق دون فريق في تولى أمور الدولة ، نشط الفقه وأصبح اطلاع الخلفاء على كل ما يتصل بهذه المسائل أمراً واجباً محتوماً . وكانت المناقشات في هذه المواضع الفقهية أوفى الفلسفة الدينية تهم الخلفاء لأن مصيرهم كثيراً ما كان يتوقف على انتصار رأى على رأى . لذلك كثرت مناقشات الفقهاء حول مسائل الفقه في حضرة الخلفاء .

وأما في الأدب فإن خلفاء الإسلام لم ينقطع اهتمامهم به منذ وجدوا . فهؤلاء الشعراء لم يكونوا ادعاة الخليفة فحسب ، بل كانوا يمثلون الفن الذي يعيش عليه العرب ، ويتغذى به روحهم دون سائر الفنون الجميلة . فلا رسم ولا نحت ولا مسرح ، وإنما هو أدب كل ما كان يغذى الشعب العربي في عصور تاريخه الطويلة . وكان الخلفاء ، بحكم تعرض الشعراء لهم لأن عليهم معاشهم ، مضطرين إلى النظر في هذا الشعر ؛ بل مضطرين إلى إمعان هذا النظر . ولما ارتقت الدولة الإسلامية نما فن كان وليداً في بدء الدولة هو فن الغناء الذي استحدثه الموالى فأصبح هذا الشعر الذي كان عماد فهم يغنى في قصور الخلفاء غناء فنياً له أصوله وقواعده بفضل هؤلاء الموالى .

هنا دخلت الأمة في الدولة الإسلامية بفنّها الذي شهت به . وأصبح هذا الفن ، الذي كانت تقوم به العربيات قليلاً خافتاً ، يرن في كل أنحاء الدولة الإسلامية ويفعل صدهاء فعله في الشعراء والخلفاء ؛ بل في سياسة الدولة أحياناً . وأصبح تدريب الإماء على الغناء عملاً في الحياة يجلب المال الكثير . وكتاب الأغاني وحده يكفي لتصوير ما كان عليه هذا الفن وما كان يبذل في سبيله من إعداد وتدريب . ومن هؤلاء الإماء المغنيات من كن ينبغن فتكون هن مدرسة خاصة . وهذه أخبار جميلة التي أخرجت على طريقها سلامة وحبابة ، أكثر ما يصور لنا ما يمكن أن نسميه بمدارس الغناء . وهذا معبد أحد من أخذ على جميلة تكون له هو أيضاً مدرسة تخرج لنا المغنين والمغنيات .

وتصور لنا مدرسة جميلة الكثير عن تعلم هذا الفن . فهؤلاء الإماء تلميذاتهن يأخذن عنها الغناء ، ولكن مجلسها قلما يخلو من مغن مشهور . بل إنها تعقد في هذا المجلس أحياناً مسابقات بين فريقين من المغنين ، يغنى واحد من هذا الفريق فيتبعه آخر من الفريق الثاني وهكذا حتى تحكم لواحد دون الآخر ؛ وفي كل هذا تتلقى هؤلاء التلميذات ألواناً من الدرس في الشعر والغناء .

وكان يحضر مجالس الغناء هذه ، لأنها كانت الملهاة الأولى لهذا الشعب ، جمهور كبير من الصاحب والأصدقاء . وكثيراً ما يكون هؤلاء الأصدقاء شعراء . فالأحوص مثلاً كان صديقاً لجميلة يحضر مجلسها وينظم لها شعراً وينقد لها شعراً

تريد أن تغنيه . وجميلة وتلميذاتها في كل هذا يتعلمن شعراً ونقداً وغناء . وكانت جميلة تحج أحياناً في قافلة من صاحباتها . فابو الفرج في الأغاني يروى لنا خبر حجها مع خمسين قينة أرسلهن إليها أصحابهن ومع كل منهن نفقتها ؛ فأبت إلا أن تنفق عليهن جميعاً . وفي الحج كانت تقابل الشعراء والمغنين وقد يطلبون إليها الغناء فتأبى إلا بعد أن تعود إلى المدينة . ويسرت لها هذه المنزلة التي بلغتها بفنها وبعلمها شهرة واسعة ولكنها يسرت لها أيضاً مالا وفيراً .

وكان الخلفاء يطلبون هؤلاء المغنيات وكثيراً ما يتزوجون أو يتسرون بهن . وهم يدفعون في الأمة أموالاً طائلة . والأمة إذا حظيت عند الخليفة أصبحت وسيلة لحظوة سيدها أو بائعها وأداة لتنفيذ أغراضه . لذلك أقبل النخاسون على تعليم الإماء الحسان سعياً وراء المال أو السلطان . وأحضروا لهن معلمين في الغناء حتى شهر أمثال إبراهيم وابنه إسحق الموصليين بتعليم الغناء للإماء .

وكانت الأمة كلما عرفت غناء كثيراً ازداد ثمنها وارتفع . وكثرة الغناء تتطلب معرفة شعر كثير ؛ بل معرفة شعراء كثيرين . والأمة التي تعد لقصر الخليفة ، أو العظيم من عظماء الدولة ، لا بد لها من أن تعرف كيف تتصرف في بضاعتها - متى تغنى هذا ومتى تغنى ذاك ؛ لذلك كان لا بد لها من أن تعرف مناسبات الغناء وأنواعه ، وكثيراً جداً من شعر يقال في هذا أو ذاك من مقام .

دخلت الإماء قصور الخلفاء والعظماء بغنائهن وجمالهن فكانت لهن المكانة الممتازة ، وأصبحن يحضرن مجالس الخلفاء التي تكون للمسامرة والمناذمة بحكم أنهن العنصر الأساسي في ملهاتهم . وكان أن سمعن علماً بجانب ما يعرفن من شعر وغناء . وكان أن اشتركن في الكلام حول هذا العلم أو ذاك ، فإذا التي تشترك اشتراكاً مشرفاً لها يرتفع في نظر الجالسين قدرها ؛ وكلما ازدادت معارفها زاد الإعجاب بها . وواجه النخاسون ناحية أخرى يمكن أن يصقلوا بها بضاعتهم . وهي ناحية تعليم الإماء معلومات لا في الشعر والأدب فحسب ، وإنما في سائر ما قد يتعرض الكلام له في حضرة الخليفة . وهذه آداب الملك وسياسة الملوك تدخل في برنامج تعليم الإماء ثم أخبار ونوادر وتاريخ ، ثم علوم لغة ثم علوم دين وهكذا حسبما يكون اتجاه العصر وحسبما ينشط الاهتمام بفرع من فروع العلوم في عصر

دون عصر أو مكان دون مكان .

وكثيراً ما كان يغلب حب الأمة على شاعر أو خليفة فتلازمه وتتلقى عنه ما يتقن . هذه جنان وأبو نواس يكاتبها بالشعر فرد عليه ، بشعرها هي أيضاً . وهذه الخليفة أو العالم يبدأ بيتاً فما أحلى ما تكمله له أمة فتتفوق فيما ارتج عليه . وإذا الخليفة يعجب بتلك التي ردت . ونخبر هذا الإعجاب والرد ينتشر ، فتعظم مكانة الأمة ويقبل النخاسون على إمامهم يعلمونهن الكثير حتى تستطيع الأمة أن تجيب الجواب الحسن وتفوز بإعجاب المجلس

وتكثر البضاعة في السوق لكثرة الطلب والبذخ فيما يعرض من ثمن : والتجارة في كل زمان ومكان معرضة لوسائل الغش فلا بد للشاري من أن يمتحن قبل أن يدفع الثمن . ولما كانت الإمام تعرض أجساداً ليس غير فقد كان امتحان هذه الأجساد امتحاناً دقيقاً عسيراً أمراً واجباً بل أمراً شائعاً . حتى إن كتباً ألفت في قواعد هذا الامتحان هويت فيها تفاصيل تلك الصفات التي يجب أن تمتحن ، بل كيفية هذا الامتحان للتثبت قبل الشراء . كرسالة ابن بطلان (١) . وكتاب أبي الثناء العيني (٢) وإذا ما أصبحت بضاعة الإمام معنوية إلى جانب ماديها فلا بد إذن من امتحان هذه المعنويات . ولتتمتع الأمة في الغناء . وفي هذين الكتابين إشارة إلى أصعب الألحان التي يحسن أن تمتحن فيها الأمة إن كانت مشترة للغناء . وتمتحن الأمة في المعلومات الأدبية ، وكلما ادعى البائع لها علماً في فرع امتحنت فيه ، ونجاحها يغلي ثمنها ولا شك . وفي السوق شارون وبائعون ومتفرجون يجلسون لسماع امتحان تلك الأمة ، فإذا امتازت كان الجمهور المتفرج أكثر وكان الثمن المعروض لشرائها أغلى .

والخلفاء في قصورهم لا يعرض عليهم إلا الممتاز النادر . وامتحان الممتاز النادر منظر طريف يدعى إليه الأصدقاء : فكان من ذلك بعض ما نقرأ في أخبار

---

(١) اسمها « رسالة جامعة لفنون نافعة في شراء الرقيق وتقليب العبيد » تأليف أبي الحسن بن عبدون البغدادي المتطبب . معروفة « برسالة ابن بطلان » .

(٢) كتاب « القول السديد في تقليب الإمام والعبيد » تأليف أبي الثناء محمود العيني المتوفى سنة ٨٨٧ هـ وقد اعتمد فيها كما يقول في مقدمتها على ورقات لابن الأكفاني اسمها « النظر والتحقيق في تقليب الرقيق »

الإمام المغنيات من أن الخليفة سألها في حضرة فلان وفلان فأجابت بهذا أو ذاك من جواب . وعرف التاريخ الإسلامي كثيراً من أخبار متناثرة عن صورة هذا المجلس يعقد لامتحان أمة في شتى العلوم .

وهذا القاص في ألف ليلة عنده من المعلومات كثير . وعرضها في صورتها الأصلية جاف ممل . فماذا يضر لو استعار هذا الإطار الشائع ؟ وماذا يضر لو أنه جعل من امتحان الأمة أمراً هاماً لا في ذاته وإنما من حيث إنه على نجاحها تتوقف أشياء هامة في سير القصة التي بدأها ؛ فهي إذا نجحت وشرحت كان ذلك إنقاذاً من ورطة أو تنفيذاً لمكيدة . وكان أن وجدت لنا صور من الحوار الممتحنات في ألف ليلة وليلة وأهمها وأشهرها صورة تودد في القصة المنسوبة إليها .

#### ٤

أول ما يصادفنا من هذه المجموعة للجاريات الممتحنات صورة نزهة الزمان في قصة عمر النعمان ، وقد عثر عليها تاجر الرقيق فوصفت نفسها بأنها تعرف كذا وكذا من العلوم . فلما عرضها على حاكم دمشق شريكاً اشتراها ثم سألها أن تحدثه عما تعرف ، ثم جمع لها القضاة ليستمعوا إليها ، فبدأت بعرض معلومات في باب الأدب وباب سياسة الملوك . والواضح أن هذا المظهر دخيل على القصة أو أنه قد أسهب فيه على الأقل بمواد خارجة عنها . فليس من المعقول أن يطول حديث نزهة الزمان هذا الطول وأن تستمر في إلقاء هذه المعلومات إلقاء . بل أكثر من هذا أننا نجد هذا المنظر نفسه يحمل آثاراً دالة على النقل من كتاب . فقد اكتفى القاص فيما يظهر بالإطار ولم يكلف نفسه مشقة تنقية المقولات نفسها . تقول فجأة اسمع أيها الملك السعيد (والملك هنا شريكاً) الفصل الثاني من الباب الثاني وهو باب الأدب والفضائل . فالمنطق البسيط يتطلب أن يسبق هذا فصل أول وباب أول . وليس في حديث نزهة الزمان السابق شيء من هذا . ويقول القاص : فبعد أن تكلمت نزهة الزمان في سياسة الملوك قالت أما باب الأدب فإنه واسع المجال إلخ . . . كأنما الحديث قد رتب ترتيباً ما والواقع أن كلامها لم يرتب . وأخيراً يشعر القاص أنه قد أمل ، وأنه قد استكفى من نقل ما يريد ، فتقول

نزهة الزمان : وكم في هذا الباب من النصائح ، وإنى لأعجز عن الإتيان بجميع ما في هذا الباب .

والذى يظهر لى واضحاً أن هذا الجزء من قصة عمر النعمان أضيف إليها بعد أن دخلت قصة تودد مجموعة الليالى . فإذا ما عرضت جارية ابنة ملك متعلمة للبيع وجد القاص شبيهاً بينها وبين الجارية التى تحمل لواء الجاريات العالمات فى أذهان الشعب وهى تودد . وإذا كانت تودد قد عقد لها امتحان عظيم فلا بد من يؤتى لهذه بالقضاة ليستمعوا إليها . وهى لا تعرض معلوماتها فى صورة جواب وسؤال ، فقد يتطلب هذا اطلاعاً على نوع معين ، أو كتاب معين ، أو تأملاً قليلاً على الأقل فيما يقال ، وقد يكون هذا التقليد لتودد واضحاً ، وإنما هى تقول ما تريد قوله سرداً ؛ ولا يظهر القضاة إلا مصنفين أو معجبين آخر الأمر .

وفى نفس هذه القصة تدخل شواهى قصر عمر النعمان ، بعد أن دبرت مكيدة الجوارى اللاتى تريد أن تفتن بهن الملك وفى صحبتها خمس جوار قد قامت على تعليمهن . وهؤلاء صدى لنزهة الزمان فى هذه القصة التى تتجارب فيها أصداء الشخصيات والموضمرعات كثيراً . وتتقدم الراحدة من هؤلاء الجوارى بعد الأخرى فتقبل الأرض يدي الملك وتبدأ دون أى تقديم بعرض معلوماتها . فهذه الأولى ما تكاد تقبل الأرض حتى تقول : « اعلم أيها الملك أنه ينبغى لى الأدب أن يتجنب الفضول » . كأنما هى قد أتت لتعلم الأدب لهذا الملك الذى تحدثه . وكذلك الثانية تبدأ بقول عن لقمان ؛ والثالثة تقول إن باب الزهد واسع جداً ولكنى أذكر ما يحضرنى ، ثم تستمر فيما تريد قوله ، وأما الرابعة والخامسة فتذكران بعض ما يحضرهما من أخبار الصالحين . وأخيراً تتقدم العجوز نفسها ، وكان سلاحها زى الصالحين الذى اتخذته ستاراً لمكرها وحيلة لتنفيذ دهائها ، فتذكر هى أيضاً شيئاً من أخبار الصالحين . فيفتن الملك والحضور بهؤلاء الجوارى ويدفع الملك حياته ثمناً لهذا الافتتان ؛ إذ مكن شواهى العجوز من إنفاذ كيدها فيه .

وفى معلومات هذه الجوارى ، التى لم يكن هناك أى فن أو أدب فى التمهيد لها ، على عكس ما نجد فى قصة تودد ، يظهر الذوق العربى الإسلامى فى اختيارها ظهوراً قوياً . فنصائح فى الخلق والسياسة وكلام عن الصالحين مؤيد بالأخبار



القصصية . وتظهر هنا وهناك الصبغة الدينية الإسلامية قوية ؛ فتقول الجارية الأولى مثلاً فيما ينبغي للملك أن يفعل : « وينبغي أيضاً أن يجعل البيئة على من ادعى واليمين على من أنكر » . حتى عند الكلام عن اختيار الصديق نجد أن الأفكار الفارسية أو الهندية إن تكن قد دخلت هذه المعلومات والنصائح فقد دخلتها بشكل يجعلها لا تم على أجنبييتها كثيراً . فانظر إلى قولها : « والكاذب لا يكون صديقاً لأن الصديق مأخوذ من الصدق الذي يكون ناشئاً من صميم القلب . . . » أو : « واعلم أن اتباع الشرع يثفع صاحبه فأحب أخاك إذا كان بهذه الصفة ولا تقطعه إن ظهر لك منه ما تكره ، فإنه ليس كالمرأة يمكن طلاقها ومراجعتها ، بل إن قلبه كالزجاج إذا تصدع لا ينجبر » .

فالأسلوب إن دل على شيء من غرابة هذه الأفكار فهو يدل من ناحية أخرى على أن العربى قد أقلعها لتناسب أفكاره فنجح في ذلك إلى حد بعيد . فإذا ما بدأ الكلام عن الصلاح وأخبار الصالحين فقد أصبح الأسلوب عربياً صرفاً ألفاظاً وتركيباً .

وأما تودد ، زعيمة هذا النوع من القصص ، فقصتها تبدأ على نحو معروف من مقدمة قصص كثير في الليالى . فهي مثل أنيس الجليس يضطر الابن الوحيد الذى ولد بعد كبر إلى بيعها ، بعد أن فقد ماله فيما أوصاه أبوه أن يبتعد عنه من حياة اللهو . ولكن تودد ذكية عالمة فهي تريد أن تباع للخليفة الرشيد ، وتسال صاحبها أن يغلى ثمنها . فإذا ما سردت للرشيد أسماء ما تعرف من علوم بهر وتعجب وأراد أن يتثبت من قولها . فأرسل فى الأمصار إلى العلماء فجاءوا وعقدوا لها امتحانها الذى جازته بنجاح يثير الإعجاب . حتى إن الرشيد سأها أن تتمنى عليه ما تريد فإذا هى تتمنى أن تعود إلى صاحبها فيجزل لها العطاء ويعيدها .

ولنا على هذه القصة ملاحظات أهمها : أن تودد تذكر علوماً تعرفها ولكنها لا تمتحن فيها . والواضح أن ذكرها كان للتكثير وأن الذى تكثر بها لم يفقه كثيراً من مدلولاتها المحدودة . فهو يذكر الرياضة والهندسة والمنطق . بل إن كثيراً مما يذكر من أبواب علمها لا يشار إليه أثناء الامتحان . واقتصر الامتحان على الفقه وما يتصل به والقراءات والطب الشعبي والتنجيم والفلسفة . ثم إنها امتحنت فى

أشياء لم يذكرها القاص . مع أن الروح الغالب على سرد أسماء العلوم التي تعرفها كان الكثير كما أسلفنا . فهي تذكر تفاصيل علوم وتسميها علوماً أخرى . وتمتحن في لعب الشطرنج والرد دون أن تكون قد ادعت معرفتهما . ولكنها تنجح بالطبع نجاحاً يحط من شأن من نازها في ميدانها .

كذلك نلاحظ أن الممتحنين يذكرون جميعاً بألقابهم المشتقة مما يتقنون من علم إلا واحداً هو النظام فإنه يذكر باسمه . فهذا الفقيه وذاك المقرئ وذاك المنجم ؛ ولكن هذا النظام يذكر طوراً باسمه ، وطوراً على أنه الفيلسوف ليس غير .

كذلك نلاحظ أن كل عالم غلبته يؤمر بنزع ثيابه فينزعها ويفر هارباً مقهوراً . ونجد عادة نزع الثياب ، دلالة على الانهزام ، في الليالي في موطن منها ما هو شديد الشبه بذلك ، إذ تغلب المرأة الفارسة على من تصدى لنزالها في الحرب فتنزع ثيابه ، وأحياناً تكتب على جبينه « هذا عتيق فلانة » . كما كانت تفعل الدنماء التي تحدثت عنها الجارية في قصتها الثانية من اليوم السابع في قصة الوزراء السبعة . وكل عالم ينزع ثيابه ويفر هارباً في الحال ، وقد يحلف ألا يناظر تودد . - ، ولكن النظام وعمه هو الذي إذا نزع ثيابه لم يهرب بل قال لتودد « لا بارك الله لك فيها » وهو وحده الذي يأمر له الخليفة بثياب غيرها .

ولقد أشرنا في الفصل الأول من هذه رسالة ، عند الكلام عن كتاب شوقان عن تودد ، إلى رواية في كتاب متأخر ، هو كتاب « روضات الجنات في أحوال العلماء والسادات » لمؤلفه محمد بن باقر الموسوي الخوانساري من كتاب أواخر القرن الثاني عشر وأوائل القرن الثالث عشر الهجري ، إذ يذكر المؤلف . أثناء الكلام عن النظام ، أنه عاصر الرشيد وأن الرشيد طلبه إلى بغداد لمناظرة الجارية المسماة بالحسينية التي ربيت في بيت مولانا الصادق جعفر . . . إلخ إلى أن يقول : « وقد ناظرت الشافعي وأبا يوسف القاضي ببغداد وغلبت عليهم جميعاً » . والذي يلفت النظر أن هذا المؤلف عندما يصف مناظرة الجارية التي تشابه كثيراً مناظرة تودد ، يقع في نفس الخطأ التاريخي الذي وقع فيه صاحب الليالي فقد توهم أن مذهب الشافعي عرف أيام الرشيد بل قد تنوثر فيه في مجلسه<sup>(١)</sup> .

(١) والمؤلف ينقل عن كتاب اسمه « رياض العلماء » لم نظفر بمعلومات عنه .

وقبل أن ننتقل إلى نوع آخر من القصص التعليمي في ألف ليلة نحب أن ننظر قليلاً فيما كان يقال على السنة هؤلاء الجوارى . أما الجوارى في قصة عمر النعمان فكلامهن عن الأدب وسياسة الملوك وأخبار الصالحين . وهن لا يسألن فيجبن ، بل إن أمر ما يعرضن موكل إليهن ، يقلن ما يشأن أخباراً أو قصصاً أو نوادر أو شعراً أو أمثالاً مثلما يحاولون . ولكن معلومات تودد التي يذيعها القاص على لسانها تستحق منا وقفة : فهي في الطب والتنجيم والقراءات لا تعدو أن تكون قد جمعت من تلك الكتب التي شاعت في عصور مختلفة من عصور الدولة الإسلامية ، والتي شاعت في مصر خاصة ، وكان الغرض منها جمع أكثر ما يمكن جمعه وتلخيص أكثر ما يمكن تلخيصه من كتب العلم . وأما المعلومات التي كانت تلقى في موضوع الفقه ، وخاصة في الفلسفة والكلام ، فقد اشتقت من مثل هذه الكتب أيضاً ولكن لمؤلفي هذه الكتب مذاهب خاصة كانت تصبغ الكتاب كله عادة ؛ فإذا فعل القاص هنا ؟ هل جعل تودد داعية لمذهب بعينه ؟ الواضح أن سداجة القاص تتجلى حتى في هذه الناحية : ففي مذهب السنة يذكر آراء كثيرة عن الشافعي ، وكأنما أراد أن يبرز مذهبه دون سائر المذاهب . وكأنما كان يريد أن يسترضي المستمعين بهذا ؛ ولكنه نسي بالطبع أن الامتحان في حضرة الرشيد : فإذا ما تعرض إلى الكلام عن مذهب الشيعة والسنة ؛ أو سأل ، على الأصح ، سؤالاً يتلون فيه الرأي بالإيمان بأحد المذهبين ، عرض ذلك علينا في صورة قصصية ساذجة ، ولكنها ظريفة : هذه تودد تتحدث عن أسلم أولاً فإذا سؤال صريح من النظام لم يكن يستوجبه الموقف أو يتطلبه أي شيء فيه « أعلى أفضل أم العباس ؟ » فيقول القاص : فعلمت أن هذه مكيدة لها ، فإن قالت على أفضل من العباس فما لها من عذر عند أمير المؤمنين ، فأطرقت ساعة وهي تارة تحمر وتارة تصفر ، ثم قالت : « تسألني عن اثنين فاضلين لكل منهما فضل ، فأرجع بنا إلى ما كنا فيه » . فلما سمعها الخليفة هارون الرشيد استوى على قدميه وقال لها : « أحسنت ورب الكعبة » . وكأنما الرشيد الذي توارى أمام مذهب الشافعي عندما أراد أن يقول القاص جذاً وفكر في مستمعيه كأمة لها مذهب رسمي ، قد ظهر هنا فجأة قوياً . والقاص لا يريد أن يجرح شعور مستمعيه الذين يحبون علينا حباً أقوى وأشد فصور لنا هذا ،

الإحراج الذى أخرجته الجارية . وفى هذا الجزء من الكتاب نجد ما قد أشرنا إليه من قبل يظهر واضحاً . فتلك الجماعة المستمعة تعتنق مذهب السنة رسمياً وفى المعاملات . ولكن عواطفها الشعبية ظلت عالقة بالشيعة . فلقد تركت دولة الشيعة أثراً قوياً فى معتقدات المصريين لا تزال نراه إلى اليوم . وكان لا يمكن لهذا الأثر أن يتلاشى لولا أن هذه النفوس الشعبية تجد فى مآسى آل على من جهة وفى قرابتهم لرسول الله (صلعم) من جهة أخرى منابع قوية لتغذية عواطفهم الدينية، بل لتغذية عواطفهم الساذجة الطيبة التى إذا آمنت تعصبت وسالت شفقة لما يصيب من أحببت ، أو من يتصل بمن أحببت . من مكروه .

وفى امتحان تودد تنزل هذه الأسئلة ، قرب النهاية خاصة ، إلى إسفاف الشعب ؛ وإلى تلك الألغاز التى يتشوق الشعب إلى سماع حلها تشوقه إلى معرفة كل مجهول ، وإلى التشبه بالعلماء الذين كانوا يصورون للعامة بعلمهم ألغازاً لا تنهى . يسألها النظام الفيلسوف : ما أحلى من العسل ؟ وما أحلد من السيف ؟ وما أسرع من السهم ؟ وما لذة ساعة ؟ وما سرور ثلاثة أيام ؟ وما فرحة جمعة ؟ وهكذا . فتجيب : إن الذى أحلى من العسل هو حب الأولاد البارين بوالديهم ، وإن الذى هو أحلد من السيف هو الإنسان وهكذا . حتى فى الأسئلة التى تلوح فى ظاهرها أنها فلسفة ، تهرع تودد إلى الإجابة بأسلوب عربى إسلامى ولكنه شعبى صميم . فالذى يتنفس بلا روح إذا سئلت عنه ما هو ، قالت هو الصبح لأن الآية الكريمة تقول « والصبح إذا تنفس » . وهذا نوع آخر من الألغاز يكلف به الشعب ، وهو ألغاز الحساب ، لا يغفله النظام فيسأل عن عدد الحمام الذى يطير جزء منه فوق الشجرة ويبقى الثانى على الأرض فإذا نزلت واحدة أصبح الذى تحت مثل الذى فوق الشجرة ؛ وإذا طلعت واحدة صار الذى تحت ثلث الذى فوق وهكذا .

ولكثرة ما جمعت تودد من هذه الأسئلة المستحبة ، ولبراعة ما ردت عليها به ، تبوأ المركز الممتاز فى الليالى للجارية العالمة . حتى لقد أصبحت النموذج الذى يحتذى ولكن فى شئ من محاولة إخفاء التقليد . فتكون معلومات فى الأدب والمعاملة ، بدل هذه المعلومات العلمية الشعبية ، هى المادة التى تمتحن فيها الجارية . لأن تقليد تودد تقليداً محكماً لا يكون إلا بصعوبة . ولقد تمثلت هذه الصعوبة

للقاص في مثل هذا الجزء الخاص بالنظام والذي يكون مجموعة الغاز لا تتيسر لكل من تصدى لقول القصص .

ولا ننسى في صدد الكلام عن علم الجوارى أن نذكر شهرزاد ، أشهر أبطال الليالي ؛ فهذه هي الأخرى كانت عالمة . وصفها القاص بقوله « إنها جمعت ألف كتاب من كتب التواريخ المتعلقة بالأمم السالفة والملوك الخالية والشعراء . . . » وأما عرض هذا العلم فقد كان في صورة هذا الكتاب الذي نقرأه ، قصصاً لا ينتهى ؛ يدل على خيال وفن ولا يدل على هذه الكتب التاريخية الأدبية إلا من بعيد جداً . وشهرزاد تعرض علمها أمام ملك هي أيضاً ؛ ولكن الملك لم يكن يسألها شيئاً ، إلا فيما افعل فيه القاص افتعلاً ظاهراً ، بل إنه كان ينصت وكان الخطر المحقق بحياتها هو الذى يفجر ينبوع العظيم من قصصها وخيالها .

وكانت الأسئلة التى تلقى على الجوارى فى صدد المعلومات متأثرة بما أخذ العرب عن الفرس والهند تأثراً قوياً . ولكن الليالى تصور لنا ممتحناً آخر يعرض علينا صورة أجنبية غريبة عن هذه السذاجة التى تتجلى فى علوم الأدب وفى العلوم الدينية التى ألفها جمهور المسلمين . وهذه قصة وردخان ، ابن الملك جليعاد ، حيث يمتحن الوزير ثم ولى العهد الذى أتم علومه والممتحن شماس الوزير الأول . فيمتحنه فى الدين أو التزهد وفى شىء من فلسفة الدين ثم فى السلطان والسياسة ثم فى الأخلاق . والامتحان أسئلة يكون ردها أمثالا وأقوالاً حكيمة مما يغلب عليه الطابع الهندى الواضح ، أو مما يميل إلى الطابع الهندى مما هو فى اللغة العربية أصلاً . وقصة جليعاد واضح أصلها الهندى ، فهى مليئة ، من أولها إلى آخرها . بالوصايا والحكم فيما يتعلق بأمور الدنيا والآخرة . وكما كان الإنسان أداة لقصص الوعظ فى هذه القصة فكذلك كان الحيوان ، كما أسلفنا الإشارة إليه فى موضوع الحيوان .

وهذه المعلومات على لسان الجوارى أو لسان وردخان ، سواء أسردت سرداً أم قطعت بكثرة الأسئلة ، فإن السائل يتفنن فى أن يلغز فى السؤال فيها . فقد كان ذلك أدعى إلى الإعجاب بالجاباب من جهة ، وإلى إثارة شرق السامعين من جهة أخرى . واللغز عنصر هام فى القصص الشعبى ، يفتن الإنسان دائماً . وقد خلقت صور منه أنواعاً من تلهيمات الشعوب فى مختلف العصور ، مثل الفوازير والأحاجى .

وأثر اللغز فى العقلية الشعبية وفيما أنتج الشعب من فنون مما يلفت نظر الباحثين فى الموضوعات الشعبية على اختلافها .

وأما علم وردخان المعروف ، أو علم أستاذة ، فقد كان بعيداً عن ذوق هذا الشعب المستمع بعداً تاماً . فهو كلام حول الكائن المطلق وخلق الخلق ، لم يكن يفهمه القاص فضلاً عن سامعيه أو قارئيه . وما من شك أن هذه القصة نقلت مكتوبة أو ألقت مكتوبة ولم يسمع هذا الجزء منها فى معارف وردخان على الأقل أى تسميع . ولقد حاول القاص أن يخفف من جفاء هذه المعلومات بحشر الأمثال كأن يقول « فتكون بذلك كمن ينظر إلى المرأة فىرى الحقيقة ولا تزداد المرأة إلا صقلاً » ، وبحشر القصص عن الحيوان والإنسان فى باب الوعظ والمعاملات ؛ مستعملاً فى ذلك الأسلوب الهندى المشهور من تمهيده للقصة بقوله « لئلا تصبح كمن فعل كذا فأصابه كذا » . ولكن هذا لم يمنع أن تكون تلك المعلومات جافة ثقيلاً على القصة . والقصة بعد تمتد إطاراً عجيباً فى تنوعه . فهذا الصبي يرث ملك أبيه ويفسد بفضل نسائه ، وتكون مساجلة بين إحدى نسائه تغريه بالفساد ، وهى فى هذا الإغراء تستعمل قصصاً لتمثل بها ، وبين الوزير يشنيه عن ذلك ، ويستعمل هو أيضاً قصصاً للوصول إلى غايته . حتى ينتهى الأمر بأن يتوب الصبي على يدى ابن وزيره لأنه كان قد قتل الوزير وأكابر الدولة تحت تأثير إغراء هذه المرأة . ويكون خطاب ملك الهند مهدداً إياه هو الحافظ على ظهور ابن الوزير بمظهر من يستطيع أن يحل محل أبيه فى الوزارة .

ويتكلم وردخان عن سلوك السلطان ومعاملة الناس ؛ ويتكلم الوزير عن الخير والشر وطبيعة الناس ؛ وهكذا يتاح للقاص أن ينقل طائفة كبيرة مما خيل إليه أنه منتهى المعرفة . وجدير بنا أن نعود فنلاحظ أن القاص كان يحس من نفسه إملاً أو عمجراً عن الإكمال أحياناً ؛ فما أسرع ما ينقذ الغلام أو الوزير ، حسبما يكون الموقف ، المتكلم منها بقوله « قد فهمت » ، وبإظهار منتهى الإعجاب .

وفى الليالى غير هذه المعلومات التى استعرضنا الكلام عنها معلومات كثيرة تصب فى قوالب شتى ؛ فمنها معلومات أدبية تصب فى قالب أخبار أو قصص . بل إن من هذه المعلومات الأدبية ما قد صب لا فى قالب خبر أو رواية وإنما فى

صورة سؤال وجواب أيضاً . كما نجد في قصة عمر النعمان في الحديث الذي دار في الدير بين أبريزة وشريكان . فقد سألها وسألته عن أشياء تتعلق بشعر جميل : والأخبار الأدبية التي من هذا النوع ، أي التي تدور حول حب الشعراء وشعرهم ، باب من أبواب الأخبار القصصية الكثيرة في الليالي . وهناك أيضاً معلومات دينية شعبية كثيرة كالتى نجدها في قصة بلوقيا ، وفي قصة مدينة النحاس ، وقصة الجن المسجونين في القماقم ، ثم هناك أيضاً معلومات عن عجائب الخلق نجدها مبثوثة في رحلات السندباد وما قلد تلك الرحلات من قصص .

أما الوعظ أو تعليم الأخلاق فروحه سار في ألف ليلة من أولها إلى آخرها . يكثر ظهوره في مواضع ويقل في كثير غيرها . والكتاب كتب للعة كما أسلفنا الإشارة من قبل . فهو لذلك مليء بالمواعظ الدينية والخلقية التي تقال في لفظ صريح لا استنتاجاً من قصة . حتى إذا كان الأمر مستنتاجاً فالكتاب الشعبي لا يترك للمستنتجين فرصة التفكير ، فهو يهون عليهم أيسر الصعب ، ويقول لهم ما قصد إليه من هذه القصة ، أو ينص لهم على المغزى نصاً في صراحة دائماً وفي إطالة وتفصيل أحياناً ، كما نجد في تلك الأخبار القصصية حيث لا يتشعب الأفق أمام القاص فلا ينسى ما قصد من قصته ، وعظاً أو حكمة ، لطول ما قد قال . وكثيراً ما يتخذ القاص مقدمة القصيدة فرصة لأن يطيل في وعظ خلقي مؤيد بأبيات من الشعر ، قبل أن تنسبه حوادثها ما يريد لها من تعليم الأخلاق ، ويكون ذلك في القصص المقلد خاصة . وكأنما هو يريد بهذه الحكم والأشعار أن يضيف إلى قصته ما يخفف من عيبتها في أنها مقلدة ، كما يفعل في قصة أنيس الجليس والورد في الأكمام ، وكما يفعل في أول قصة على شار وزمرد على لسان الأب ، فيسرد طائفة من الحكم والمواعظ التي يوصي بها الأب ولده قبل أن يموت .

وأما الأخبار المنقولة عن كتب بعينها والتي أقيمت في الليالي كما هي فهي تغذى هذا الموضوع أكثر مما تغذى أي موضوع آخر . فهي أخبار تضم معلومات في التاريخ قد نزلت درجة من علياء التاريخ الحق فأصبحت خبراً أدبياً يروى للتفكهة . ولقد وجد القاص طريقاً فنقله في ألف ليلة وليلة كما هو . وهذه أخبار عن بعض ما وجد موسى بن نصير في مدائن الأندلس ، وتلك أخبار عن كرم

حاتم ، وهذه أخبار عن زواج المأمون ببنت الحسن بن سهل ، وهذا خبر عن فتح الأندلس وهكذا . . . ومن هذه الأخبار ما ينقل معلومات فقهية ، كهذا الخبر الخاص بالجارية التي اشتد الجدل عليها بين الرشيد وجليسه فجاء الإمام أبو يوسف وحل لهما الأشكال بتحليلاته الفقهية المشهورة عنه التي تمثل عظمته العلمية في ذهن العامة الجاهلة بقيمة فقهه ودرسه .

وأخيراً نجد ناحية من معلومات مما تثير شهوات الجماهير منبهة في الكتاب ، منها ما قد وضع في قصة وحدها وعمل لها إطار ؛ كقصة الجوارى المختلفة الألوان وما وقع بينهما ، التي ليس فيها إلا سرد مميزات من يسمين القاص السمراء والبيضاء والسمينة والرفيعة إلخ . . . وأغلبها مما هو معروف ، ومما هو مميزات حسية كالتى نجدها عند الذين كتبوا في صفات الجوارى ممن أشرنا إليهم آنفاً . ومنها ما سرد على أنه خبر كهذا الذى يروى عن مفاضله بين امرأتين إحداهما تحب أمرد والثانية مشعراً . وهكذا مما يتلشى العنصر التعليمى فيه تقريباً ويصبح القصد منه إثارة إعجاب السامعين وإرضائهم من ناحية معينة .

ولعل مثل هذه الأخبار وخاصة هذا الخبر الأخير الذى أشرنا إليه مما يذكرنا شيئاً عن هذا الإطار القصصى الذى اتخذته بعض معامى اللغة ليسردوا أسماء الصفات المختلفة لشيء بعينه ليتسنى لتلاميذهم أن يتعلم غريب اللغة والدقيق المحدد من ألفاظها . فهذا أبو على القالى مثلاً في كتابه الأمالى يذكر ما هو شبيه جداً بهذا الذى نراه في هذه الأخبار في الليالى ، حيث يروى خبراً<sup>(١)</sup> عن الكابى من أن عجوزاً قالت لبناتها الثلاث صفن ما تحبين من الأزواج . فتصدت كل منهن بدورها إلى سرد صفات في الرجل كانت الغاية من سردها على هذه الصورة أن تجمع لطالب اللغة ألفاظاً صعبة دقيقة في أسلوب طريف<sup>(٢)</sup> .

من كل هذا نرى أن الموضوعات التعليمية في الليالى تبرز في إطارين من قصص . الأول قصة ليست إلا مجرد إطار ، والجزء الأهم فيها معاوامات يتلو بعضها بعضاً في سرد طويل قد نراه مملاً في أسلوبه ولكنه كان يفتن الجمهور

---

(١) ص جزء ١ ص ١٦ ( طبع دار الكتب ) (٢) للدكتور طه حسين رأى في أن

هذه الأخبار اللغوية ما هي إلا قصص وأنها هي الأصل في نشأة ما عرفت العربية من فن المقامات عند بديع الزمان والحريرى .



الإسلامى كما فتن جماهير غيره فى عصور بعينها من تاريخهم ، وإن يكن قاص  
اللىالى قد بالغ فيه . وفى هذا النوع يلجأ القاص إلى الألغاز فى السؤال حتى يضيف  
اللغز حياة إلى جفاء هذه المعلومات ؛ وقد يلجأ إلى المبالغة فى وصف الإعجاب  
بما قد قيل لتحسين البضاعة المعروضة ، وليجد القاص سبباً فى أن يقف بعد أن  
أعياه النقل أو التسميع . والإطار الآخر تغلب عليه القصة أو الخبر ؛ وتكون  
المعلومات فيه هامة ولكنها يسيرة ليست قواعد أو أشياء محفوظة أو جملاً بعينها  
معروفة ، لأنها إعلام بحادثة أو حقيقة عامة أو موعظة خلقية أو أدبية أو دينية .

## الفصل الثامن

### المرأة في ألف ليلة وليلة

تتعدد صور المرأة وتختلف في الليالي اختلافاً بينا حتى ليصعب على الباحث أن يحدد النظرة العامة أو الصورة التي أراد أن يخرجها الكتاب للمرأة . وهذا أمر طبيعي إذا ذكرنا أن هذا الكتاب لا تجمعه وحدة المؤلف ولا العصر فهو لذلك يجمع أشتاتاً من صور المرأة على مرّ العصور التي عاشها ومن مختلف البيئات التي شاع فيها . وهو لذلك لا يكتفى بهذه الصور القريبة من تاريخه وبيئته ، وإنما يقدم أيضاً ذكريات صور بعيدة من قصص قديم أو معتقدات متوارثة قد عاشت مصرنة على ألسن القصاص ورجال الدين وربما في كتبهم أيضاً . فلم أضيف إلى هذا الكتاب ما أضيف دخل في نطاقه هذا العدد الوافر من صور المرأة في عصور مختلفة وبيئات متباينة . ولكن الذي لا شك فيه ، من جهة أخرى ، أن الكتاب قد خضع آخر الأمر لمؤثر واحد تناوله كله ، في شيء من عدم التدقيق دون ريب ، ولكن في شيء من الانسجام المحدود . لذلك نجد صور المرأة كلها ترجع إلى نوعين : نوع استمدته القاص من حياته القريبة ، وكانت حياة الطبقة الوسطى من تجار مصر خاصة في العهد الإسلامي وتجار البلاد التي خضعت لسلطان الدولة الإسلامية عامة . ونوع استمدته القاص من الخيال ؛ ولكن هذا الخيال كان يعوزه الشيء الكثير من صور دقيقة تحيط به تبرز خصائصه . لذلك لم ينبج هذا الخيال من أثر الواقع الذي عاش فيه الكاتب أو القاص . ففي الليالي صور كثيرة عن ملكات ومن هن في حكمهن ، كالسيدة زبيدة زوج الرشيد . وفي الكتاب صور كثيرة عن امرأة من الجن محاربة . وعن امرأة عالمة . بل عن امرأة من الجن المؤمنة . أو من سكان البحر . أي عن نساء بعيدات عن وسط التجار ؛ ولكن كل هؤلاء النسوة لا يمثلن من هذه الصور أكثر من الاسم . فالسيدة زبيدة تتصرف وتتكلم بل تلبس كأى سيدة أخرى توصف في الليالي من نساء طبقة التجار ، بل من جواريمهم . كل ما في الأمر أنها جارية تاجر ميسور الحال . بل أكثر من هذا

أن بنت ملك إفرنجة ، مريم الزنارية ، لا تختلف في تصرفاتها وكلامها ولباسها عن أنى جارية مسلمة جميلة تباع في سوق الرقيق . فهي في بيت نور الدين جارية لأنها شريت بالمال ، وإن يكن نور الدين لم يدفع فيها إلا خاتمها الذي أعطته له ، ولكن لأن القاص تصورهما جارية ؛ فقدمت لسيدها الطعام وظلت تناديه يا سيدى . وجلنار البحرية ، في قصة الملك بدر باسم وجوهرة بنت الملك السمندل امرأة عادية من وسط التجار ؛ تتكلم كنساء التجار وتتصرف تصرفاتهن وهكذا . كل ما في الأمر أن الحوادث تختلف حولها والأشياء التي توصف ليست من دنيا التجار المادية وإنما هي من خيالهم وما بقي في أذهانهم مما سمعوا عنه أو رأوه .

لذلك يمكننا أن نحصر صور المرأة في الليالى تحت هذين البابين من حيث تصوير الشخصيات : باب استمدت صوره من واقع الحياة الاجتماعية لهؤلاء التجار ، وباب استمدت صوره من خيال صبغ صبغاً قوياً بواقع هذه الحياة . وهذا الخيال قسمان في هذا الموضوع لتأثير الواقع . قسم اخترعته مخيلة القاص اختراعاً ، فلم يجد من الواقع حوله أو مما وصله من أخبار ومعلومات ما يعين على تلوين هذا الجزء وإبراز صوره واضحة مميزة ، فأصبح شاذاً أو ساذجاً على الأقل وسط الصور المادية حوله ، كما نجد في وصف النساء الجنيات وساكنات السحاب والبحر . وقسم آخر وصل إلى القاص وحوله كثير من جوه الإقليمى فبرزت صوره أزهى لوناً وأوفى مميزات وأقل شذوذاً رغم ما خضعت له من أثر الواقع وسط الماديات الموصوفة حولها . كما نجد في صور نساء النصارى عامة أو نساء الهند وغيرهن .

هذا من حيث الصفات العامة ، لتصوير المرأة في الليالى . ولكن هذه الشخصيات التي صورت كيف كان تصويرها ؟ لعلمنا نتجاوز قليلاً في التعبير إذا سمينا المرأة أو الرجل في الليالى شخصية . فالواقع أن الكتاب لا يصور شخصية بالمعنى المفهوم من هذه الكلمة في النقد الأدبى ؛ وإنما تصوير الأشخاص في الليالى تصوير للنماذج لا للفرد . هذه العجوز المحتالة ، التي ترتدى زى الأتقياء لتتقن حيلتها ، هي أى عجوز ؛ هي شواهى في قصة عمر النعمان وهي عجوز الحجاج في قصة نعم ونعمة وهكذا . كل ما في الأمر أنها هنا عملت شيئاً أقوى أو أفضع مما قامت به هناك ، لأن حوادث القصة تطلبت ذلك . والجارية الجميلة التي

بدت لأى بطل من أبطال القصص هى هى . أعمالها تختلف ولكن روحها واحد ؛ بل وصفها المادى يكاد يكون محفوظاً مكرراً ، تختلف أعمالها لأن حوادث القصة تختلف ولكن شخصيتها واحدة . هى جارية بكل معانى الكلمة . وكذلك تودد العالمة صورة مكبرة لحوارى النعمان . وبعبارة أخرى نستطيع أن نقول إن الليالى صورت نماذج من المرأة ولكنها لم تصور نساء بعينهن : صورت الجارية والعالمة والعجوز الماكرة والدلالة وهكذا ؛ ولكنها لم تصور تودد ودليلة وشمسة وزين المواصف إلخ . بل أكثر من هذا أننا نستطيع أن نقول إن أدواراً بعينها قامت بها المرأة فى الليالى لا اختلاف بين امرأة وأخرى فى أداء نفس الدور حتى فى التفاصيل .

لذلك نرى أنه من الأنسب أن نتعرض للكلام عن هذه الأدوار ، مشيرين إلى اختلافها أو تنوعها فى القصص المختلفة .

## ٢

أكبر دور قامت به المرأة فى الليالى وأهمه هو دور المرأة العاشقة . وهى فى هذا الدور لا تكاد تختلف كثيراً فى القصص المتعددة ؛ فالصورة العامة لهذا الدور ، هو لقاء وحب لأول وهلة أو نظرة « نظر إليها نظرة أعقبته ألف حسرة » ثم فراق قد يتعدد ، وقد يتعدد مفتعلاً ، لمجرد إطالة القصة إذا ما دعا كل شىء فيها إلى النهاية ، كما نجد فى قصة مريم الزنارية ، وفى قصة قمر الزمان بن الملك شهرمان ، وغيرهما من القصص ؛ ثم لقاء آخر الأمر إلى أن يفرق بينهما هادم اللذات ومفرق الجماعات . قليل جداً من القصص ، بل إنى لا أكاد أحصى أكثر من قصة عزيز وعزيزة ، وقصة على بن بكار مع شمس النهار ، يموت فيها أحد المحبين قبل أن يهنأ بلقاء من أحب . وحوادث القصص تختلف ولا شك ؛ وظروف اللقاء تختلف ، وصفات المحبين تتعدد ، ولكن شيئاً واحداً يظل ثابتاً هو الصورة المادية لهذه المحبوبة ؛ صفات واحدة فى الجسم واللباس . بل ألواناً بعينها ترتديها المرأة ، وهى الأخضر كثيراً والأزرق قليلاً . وقد يراها الرجل عن بعد أو عن قرب ، بل إنه

قد يرى صورة لها مطرزة ، كما نجد في قصة سيف الملوك وبديعة الجمال ، أو قد يسمع مجرد وصف لها ، كما في قصة تاج الملوك ودنيا ، وقصة بدر باسم وجوهرة بنت الملك السمندل ، فيقع في حبها في الحال . ويتملكه هذا الحب ويقاسى في سبيله الأهوال ؛ وهذه الأهوال هي موضوع القصة . ولكن مهما تكن سبل اللقاء أو الرؤية فإن مجلس لقاء الحبيبين واحد أكل وشراب وطرب في بذخ وترف . فالرجل تاجر ميسور الحال عادة ، فإن لم يكن فالمرأة ابنة ملك من ملوك الأرض أو الجن ، وهي التي تعد هذا اللقاء .

قل أن يحب الرجل فلا يحب ، وأقل من ذلك أن تحب المرأة فلا تحب ، لأن حبيبها مشغول عنها بأخرى . أكثر النساء قد وفقن إلى رجلهن توفيقاً عجيباً . وكل لقاء أو نظرة يطبع ما بعدها من حياة كل منهما بطابع الإخلاص والوفاء ، حتى في الخبر المروي على صورتين بأسماء مختلفة عن ضمرة بن المغيرة مرة ، وعن جبير بن عمير الشيباني مرة أخرى ، نجد أن المحبة أو الحبيب قد يحب كل منهما الآخر بدوره دون أن يجد صدى لهذا الحب ، ولكنهما في النهاية يتزوجان .

كذلك الجميل لا يحب إلا جميلة . هي في غاية الجمال ، وهو كذلك ، بل إنه كثيراً ما يشابهها . وما يلفت النظر وصف جمال الرجل في الليالي ، فهو جمال صبيان عادة ، بل جمال غلمان كما نجدهم في شعر أبي نواس . أما جمال المرأة فهو صورة حسية لما كان عليه مثال الجمال النسوي لعصور كثيرة مضت .

والمرأة في كل صور هذا الدور جارية ، سواء أكانت ملكة أم جازية مشتاة من السوق . تكون بنت ملك تحارب وحبيبها خائف ، ومع هذا تناديه يا سيدى ، وتحلمه كما تخدم مريم الزنارية نور الدين ، وتباع وتشتري في أكثر القصص ، فتكون صفات الجارية وتصرفاتها أقرب إلى واقعها .

هذا النوع من النساء والحب كان قريباً من نفوس القصاص والسامعين ، فعرفوه وشغلهم أموره فتحدثوا فيه ، وألفوا القصص حوله . أما أنواع النساء الأخريات ، وأنواع الحب الأخرى ، فلم يعرفوها ولم تكن قريبة من معيشتهم ، ولا عنيقة الأثر في مجرى حياتهم . ولكن حباً آخر من أنواع هذا الحب عرفوه ولا شك ، فلم يهملوا تصويره ، وهو حب أبناء العم ، حب الحرة لقريبها الحر . ولكن هذا النوع من

الحب لم يكن مثار انفعال شديد ، ولم ينتج آثاراً مشوقة إلا فيما يقع بين الحبيبين من فراق ؛ ومع ذلك لم يفتن هذا النوع قصاص ألف ليلة وليلة على كثرة ما فتن شعراء العرب ، فيما أرى ، لأنى لا أجده إلا فى الأخبار القصار التى حشرت فى الكتاب ، إما منفردة وإما فى شكل مفتعل ظاهر ، كما نجد عند « قضى فكان » و « كان ما كان » من أبطال قصة عمر النعمان . وكما نجد فى قصة « عزيز وعزيزة » التى حشرت هى بدورها فى آخر قصة عمر النعمان . وكأن القاص لم يرض عنها كثيراً ، فأدخلها فى أخرى أحب فيها البطل ملكة عجيبة بعيدة ؛ تظل ملكة إلى أن تحب ، فإذا هى لم يبق لها من الملك إلا الاسم وإذا هى فى مجلسها وتصرفاتها مع تاج الملوك جارية من جوارى السوق اللاتى ألفهن تجار مصر وغير مصر من البلاد الشرقية .

أكثر من هذا أننا نجد أن شؤون الحب التى عرفها المجتمع المنصت لقاص الليالى ، قد طغت ألوانها على شخصيات تاريخية يجعلها هؤلاء العامة ، ويرفعونها فى رسميات حياتهم إلى ما فوق مستواهم بكثير . انظر إلى صورة السيدة زبيدة ، تدفن جارية حية من جوارى الرشيد غير منها . بل انظر إليها وهى تمهد سبيل لقاء إحدى الجوارى بحبيبها التاجر من العامة فى نفس قصر الخليفة دون علمه ، كما نجد فى قصة صاحب المباش التى قصها فى مجموعة قصص الأحذب والحياط والمباش والنصرانى . أما جنيات البر والبحر ، وأما نساء الإفرنج محاربات وملكات ، فهؤلاء جميعاً فى شؤون الحب خاضعات لهذا الجو - جو الجوارى ومجالس الشراب والطرب التى عرفها سراة التجار تجربة وصغارهم سماعاً . لقد كانت هذه الصورة من الحب طبيعية ، ظهر عدم تكلفهم فى تصويرها وعرضها . أما صورة حب الحرة فقد كانت ، كما قلت غير مثيرة لانفعالات شديدة . وأغلب هذه الصورة قد نقلوه من الأدب الراقى نقلاً يكاد يكون واضحاً . أما فى الأخبار فهو نقل محكم ، وأما فى الإدماج فى القصص فهو ظاهر المعالم فى نقله ، قلق فى مقامه الجديد .

وغدت مجالس الحب هذه الجزء الأكبر من الليالى ، فقل فيها كثير من الشعر ، وقل فيها كثير من الكلام المنمق المسجوع ، وحدث فيها كثير من الحوادث المكررة المعادة المألوفة . وكما شغلت مجالس اللقاء جزءاً كبيراً ، فكذلك

شغلت حوادث الفراق جزءاً أهم ، بل هو أكبر أجزاء الليالى .

والمرأة إذا خانت أو كادت فهي لا تخون حبيبها ولا تكيد له ، وإنما تخون فى سبيل الوصول إليه وتكيد لتتجنب أهوال فراقه . تخون الزوج ولكنها تحافظ على حب الحبيب . واستولت هذه النزعة على كثير من قصص الليالى منذ المقدمة ؛ بل لقد بولغ فيها بتبشيع صورة الحبيب حيناً ، حتى لتصل إلى أبشع ما يتصور من مخلوقات ، وبوضع العراقيل حيناً آخر ؛ فإذا المرأة آخر الأمر تصل إلى حبيبها أو إلى الانتقام له على الأقل . والقاص يصور هذه الظاهرة الواضحة المكررة فى الليالى تصويراً لا يخفى فيه سخطه عليها ، وإن كان لا يعلن هذا السخط . ونحن نجد فى قصص ، لا شك أنها من آخر ما دخل هذه المجموعة ، تصويراً جديداً لهذا السخط مستمداً من واقع الحياة وقريباً من بيئة القاص قريباً أكسب القصة كلها جواً حياً ووصفاً قوياً . فهو يصور لنا المرأة التى تخون الزوج فى سبيل الحبيب وكيف لاقت جزاءها على هذا الاستخفاف من والد حبيبها ، بينما نجد إلى جانبها ابنة التاجر المصرى التى تخضع للزوج وتخلص له وليس فى قاموس زواجها كلمة طلاق أو عصيان لأمر الزوج كما يصفها القاص ؛ وقد وضعت الصورتان ، للمقابلة بينهما ، فى قصة واحدة ، فى قصة قمر الزمان مع معشوقته .

ولما كان الفراق أهم عقدة تدور حولها قصص الحب كان الإمعان فى تقوية أسبابه وتعقيد سبل الوصول إلى حل فيه أدعى لكثرة الحوادث وإطالتها . لذلك نجد مواضيع حب والحبيب فيها آدمى والحبيبة جنية ، وقد تستطيع أن تطير . وكذلك نجد الحبيبة الآدمية والحبيب من الجن قد خطفها لباة رفاقها . وهذا الموضوع شائع ؛ ولكنه موجز دائماً ، كأنه لم يتأقلم بعد فى الكتاب . حتى إننا نجده قد دس فى المقدمة دساً إذ يغتم الملكان قبل قتل الملكة ، زوج شهریار . ، ويسيران ليريا هل حصل هذا الأمر لغيرهما ؛ فيجدان تلك التى خطفها العفريت وأقفل عليها صندوقاً إلى آخر هذه القصة القصيرة الاعتراضية فى المقدمة . وكلما كانت سبل التلاقى بعيدة ازداد اشتياق السامعين إلى معرفة السبيل الذى أوصل . ولذلك نجد أنه كثيراً ما يحب الرجل امرأة لا يكاد يعرف من أمرها شيئاً ، بل إنه قد يكون رآها تطل من طاقة فيحبها ؛ ويحبها يوم زفافه فيترك عروسه من أجلها ، كما نجد فى

قصة عزيز وعزيزة ، أو قد لا يعرف عنها أكثر من صورة أو وصف سمعه ، أو أكثر من حلم رآها فيه ، أو صورة مطرزة لها في قباء رآها . كما نجد في قصة تاج الملوك ودنيا وقصة سيف الملوك وبديعة الجمال .

ولعل أجمل ما وصل إليه القاص في تصويب هذا التلاقى ما جعله موضوعاً لقصة الملك قمر الزمان بن الملك شهرمان ، وقصة الوزيرين شمس الدين وأخيه نور الدين ، حيث تتلاعب الحن في موقف شاذ فريد ، قد صور تصويراً قوياً حسناً ، بالمحبوبين ؛ فيحمل عفريتان أو جنيتان أحدهما للآخر بالتناوب فيتحابان ، فإذا انتبها من نومهما كان كل ما يعرفه الواحد منهما عن صاحبه أنه رآه إلى جانبه أثناء النوم وقد ترك أثراً ضئيلاً ينم عليه وهو خاتمه . ولا يمكن أن يجد ممن حوله أحداً يصدقه فيما هو متأكد أنه رآه ، فوق أن يعينه على تعيين الحبيب أو الوصول إليه . وهكذا يشقى آدميان شقاء مبرحاً لمجرد رهان بين عفريتتين يدعى كل منهما أن صاحبه هو الأجمل . أما القاص فإنه لا يرضى إلا عن لقاءهما آخر الأمر ومحو الشقاء بوفرة من سعادة اللقاء .

وتكون الرموز من بين الوسائل التي تستغل بها على العاشق الطريق الموصلة إلى حبيبته . كما نجد في قصة عزيز وعزيزة : حيث تمنع المحتالة في إغراء عزيز برموز لا يحلها له إلا ابنة عمه التي تموت آخر أمرها من حبها له . وتصعب طريق الوصول أيضاً إذا كانت المحبوبة من جوارى الخليفة . كما نجد في قصة علي بن بكار وشمس النهار جارية الرشيد . وكثيراً ما فتن العامة بجوارى القصر فقد كن يمثلن في الواقع غاية الجمال ؛ فغلاء سعرهن في السوق رهن بوفرة هذا الجمال . وهذا العطار في قصة أبي الحسن الصيرفي مع شجرة الدر جارية المعتضد يقول لعاشقها عن جوارى القصر « قبجن الله كم يفتن الناس » فإذا كان العاشق عفيفاً يهاب مركز الخلافة ، كما نجد في قصة التاجر أيوب وابنه غانم وابنته فتنة ، إذ يعف غانم عن قوت القلوب جارية الرشيد عندما يعرف أمرها ، فإن المشاق تكون أصعب وأكثر تأثيراً في القارئ . ولكن الرشيد نفسه هو الذي يصل بينهما عندما يعلم ما فعله غانم .

والجوارى هنا محافظات على حب ابن التاجر الذي أحبينه<sup>٣٨</sup> ، راغبات في ترك



القصر والخليفة من أجله ؛ بل إن الخليفة كثيراً ما ينزل عن جارية اشتراها إذا كانت تستطيع أن تؤثر فيه أثراً يجعلها تطلب ما تريد ، فتطلب إرجاعها إلى حبيبها ، فيكون لها ما أرادت كما فعلت تودد مع الرشيد في القصة المنسوبة إليها ، وكما فعلت الحوارى الخمس المختلفة الألوان مع المأمون في القصة المنسوبة إليهن . وقد يكون هذا التأثير بغير إظهار البراعة في القول والمعرفة ؛ كما نجد من أثر قوت القلوب في الرشيد في قصة غانم بن أيوب ، فيردها إلى حبيبها بعد أن كان يبحث عنه ليعاقبه ، ذلك أنه عرف حقيقة الأمر من جاريته .

وكما نجد الجنى الذى يخطف الإنسانية التى أحبها ، فيبعدها عن العالم الإنسانى ، فكذلك نجد إشارة بعيدة إلى جنية أحبت رجلاً من الإنس فسجنته في جبل « الثكلى » الذى يصادفنا في قصة أنس الوجود والورد في الأكام .

وجدير بالملاحظة أن السحر لم يستعمل في سبيل الوصول إلى الحبيب في الليالى : والظاهر أن القاص اعتقد أن الشقاء في الحب هو غاية الشقاء في الحياة فأظهر في ذلك إيمانه القوى بالقضاء والقدر ، فلم يحاول تغيير ما قد خطه القضاء عليه ؛ وأما من ناحية فنه فقد كان الأفضل له أن تتعقد سبل الوصول ، والسحر يلغى كل هذه العقبات ويختصر الطريق . ولقد تعجب الأستاذ مرسية<sup>(١)</sup> من هذه الظاهرة وإن لم يجد لها تحليلاً . ونحن نعرف أن الإيمان بالقضاء لم يمنع القاص من أن يستعمل السحر في أبواب أخرى ، وأن فنه وتطلبه لإطالة القصة لم يمنعه كذلك . ولكن المدقق في أبواب استعمال السحر في الليالى يجد أنه لم يكن يستعمل كوسيلة لتنفيذ خطة إلا من المرأة الكائدة التى تريد أن تصل إلى حبيبها ؛ فتسحر الزوج أو غير الزوج حتى لا تتعرقل خطتها . ولم يكن السحر يستعمل لتغيير الحال - لقلب العواطف أو لقلب الفقر إلى غنى . لقد كان يلجأ إليه عند الانتقام ولكن الحال بهذا الانتقام لا تتبدل ؛ إن قوى المسخور كانت تشل إلى حين بهذه الصورة الجديدة التى فرضت عليه . ولكنه لا يثبت على تلك الحال

---

(١) كان موضوع المحاضرات التى ألقاها الأستاذ مرسية Marcais في شتاء سنة ١٩٣٨ - ١٩٣٩ في الكوليج دو فرانس في باريس « المرأة في ألف ليلة وليلة » . وقد استفدنا منها في بعض مواطن من هذا الفصل ونشير إلى أبرز آرائه الشخصية أثناء البحث .

فسرعان ما يعود إلى حاله الأولى . وكذلك يستعمل البنج في الليالي على قلة ذكره كوسيلة لشل حركة الإنسان حتى يتسنى للآخر أن ينفذ خطته من سرقة أو فرار أو ما أشبه ذلك ؛ والبنج يفيق والحال تعود ، بعد صعوبة أحياناً ، إلى أصلها . والبنج يستعمل أكثر ما يستعمل كوسيلة من وسائل المرأة التي تريد أن تفر إلى حبيبها فتبنج زوجها . وهذه ظاهرة تتكرر في الليالي منذ قصة السلطان محمود صاحب الجزائر السود في الجزء الأول إلى قصة قمر الزمان ومعشوقته في الجزء الرابع .

ولعله مما يؤيد وجهة نظرنا هذه أن قوة السحر لا تكون عادة في الليالي إلا لهؤلاء الشريرات من العجائز أو من يشبههن : وهؤلاء لا يحببن ولا يشقن في حب . فإذا تعلمت صبيرة السحر من عجوز كان علمها هذا مناسباً في استعماله لحال صباها وجمالها ، فهي تستعمله لفك السحر عن آدمى يتعذب في صورته الجديدة ؛ كما تفعل بنت الملك في قصة الصعلوك الثاني من مجموعة قصص الحمال والثلاث بنات . وكذلك مما يؤيد هذا الذي ذهبنا إليه أن صعباب الحب في الليالي لا تكون لأن أحد العاشقين لا يحب الآخر ؛ فكل جميل متى رأى حبيبته الجميلة أحبها في الحال ، ولأول نظرة ، وإنما الصعباب تكون ( إلا في الخبر الذي يروى على صورتين والذي أشرنا إليه من قبل ) بعد المسافة بينهما أو صعوبة الوصول على كل حال . لذلك نجد أن دور الجن ، وهي التي تستطيع أن تفعل كل شيء ، أن تكون في خدمة الإنسان ، أن تحمله من مكانه إلى مكان من أحب ، أو أن تنتقم له ممن أساء إليه بعد أن ينال بغيته . أما العثور على كنز فهذا لا يكون بتدبير وإنما أمره بالنسبة إلى البطل مصادفة صرفة . قد يملك حل رموز الكنز ساحر أو عالم ولكنه من غير العثور على البطل مصادفة لا يكون فتح الكنز أبداً . فإذا فتح فصاحب الكنز لا شأن له تقريباً في القصة ، ونصيب البطل من الكنز هو النصيب الذي يسير حوادث القصة ويغير من ظروف أشخاصها .

أما الدور الهام الذى تلعبه المرأة فى الليالى بعد دور الحب فهو دور الكيد . وكيد النساء وتفنهن فيه قد غذى الكتاب بجزء لا بأس به من صوره : وكأنما قد تجمعت لدى الجامع قصص كثيرة من هذا النوع فأفرد لها إطاراً وصبها كلها ، وهى تزيد على العشر ، فى مكان واحد من الليالى — فى قصة الوزراء السبعة ، حيث تزعم جارية الملك أن ابن الملك راودها عن نفسها ، وحيث يضطر ابن الملك إلى السكوت سبعة أيام كما أمره الحكيم السندباد حرصاً على حياته . ويقوم وزراء الملك السبعة بالدفاع عن الابن فيقص كل وزير منهم قصة أو قصتين ردّاً على ما تقصه الجارية على الملك كل يوم تأييداً لدعواها . وقد لاحظنا كيف كثرت هذه القصص حتى أصبح الوزير يقص فى الجزء الأول من القصة قصتين فى مقام لا يحتاج إلى أكثر من واحدة ، وكيف أن إحدى القصتين تكون عادة مفككة أو فى غير مكانها بشكل ظاهر . أهم ما فى الأمر أن الموضوع كان جارفاً قوياً فكثرت القصص حتى أفسد بعضها بعضاً . ولكننا نجد فيها نماذج قوية ، كقصة هذه التى راحت تستخلص حبيبها من السجن من الوالى ثم القاضى ثم الوزير ثم الملك وضحكت على الجميع لأنهم أجبوها وخلصت هى بحبيبها من السجن ( قصة الوزير الثالث ) ؛ أو قصة الوزير الرابع التى تحتال فيها عجوز على امرأة لتخون زوجها فإذا هذا الذى توصلها إليه هو زوجها الغائب عنها ، فتضربه مدعية أنها كانت تمتحنه . كل هذه المجموعة تمثل النزعة العامة التى نجدها فى الكتاب من أن المرأة إذا كادت لم تقف فى كيدها عند حد ، وكأنما قد تجمعت عند القاص مجموعة أخرى أقل روعة وأنقص قيمة عن كيد الرجال فأضافها إلى هذه المجموعة ؛ فقد كان الإطار يحتملها . وهذه الجارية تريد أن تدافع عن نفسها أمام هؤلاء الوزراء فتقص هى بدورها قصة أو قصتين كل يوم ، بل إنها هى التى تبدأ بقصصها عن كيد الرجال . وبذلك تصبح هذه القصة وكأنما هى مناظرة عن أى الفريقين أكثر كيداً الرجال أم النساء . ولكن نزعة الكتاب المتأثرة إلى حد بعيد بمقدمته ، وشعور العامة على مدى الأجيال منذ أن صورت فى كتب الدين قصة

يوسف وامرأة العزيز ، جعللا كفة الرجال فيما وصفوا المرأة به هي الراجحة ، وجعللا « إن كيدهن عظيم » ، كما يقول القاص ، هي الحكم الفصل .

تمثل الكتب السماوية في هذا الباب نوعين من المرأة : حواء التي أخرج آدم من الجنة بسببها ، وامرأة العزيز التي سجن يوسف من أجل امتناعه عنها : والنوعان ممثلان في الليالي وإن يكن تمثيلهما قد صبغ بصبغة أخرى قوية ، إذ طغى عليه موضوع الحب فلونه بلونه : فنجد حواء التي أخرجت آدم من الجنة في كثير من النساء اللواتي كن سبباً في هلاك الرجال أو ضررهم ، كما نجد في قصص الخياط والمباشر والنصراني . ونجد صورة امرأة العزيز لقربها من موضوع الحب ظاهرة قوية في كثير من القصص ، بل إنها تبرز كأقوى ما تكون في قصة قمر الزمان ابن الملك شهرمان ، حيث تحب بدور وحياة النفوس كل منهما ابن صاحبتهما من قمر الزمان وتشكوانهما لأبيهما كما شكت امرأة العزيز يوسف لزوجها ، ويأمر الزوج بقتلهما لولا أن تنجيهما حادثة الأسد مع المملوك . وكأنما قد أراد القاص بثنية هذه الصورة أن يقوى الموضوع فأظهر افتعاله أكثر مما قواه ، وخاصة عندما تنتهى القصة بوفاق عجيب بين الأب وبين زوجته وابنيه : ونحن نلمح منذ المقدمة التفات الجامع ، على الأقل ، لهاتين الصورتين من صور كتب الدين . فإذا بيتان يصادفاننا في المقدمة :

بحديث يوسف فاعتبر متحذراً من كيدهن

أو ما ترى إبليس أخ رج آدماء من أجلهن

تقولهما المرأة ، التي حملها العفريت يوم زفافها وسجنها في صندوق يحمله فوق رأسه حتى لا تخونه ، لشهريار وأخيه لما أرادت خيانة العفريت .

وأكثر ما تكيد المرأة تكيد للوصول إلى حبيبها والتخلص من زوجها : بل إن قصصاً تدور كلها حول هذا الموضوع ؛ كقصة مسرور التاجر وزين الموصف وقصة قمر الزمان ومعشوقته : ولكن المرأة تكيد أحياناً لمجرد الكيد — للسخرية ممن أحبها كما نجد في قصة الوزير السادس من قصة الوزراء السبعة ، وكما نجد بشيء من التحلل في الموضوع والإمعان في الفحش في قصص المزين عن إخوته السبعة

( الأولى والثانية ) من قصة مزين بغداد :

وصورة أخرى من كيد المرأة في سبيل الوصول إلى الحبيب. كيداً ظاهراً ما نجده من حب غير المسلمة للمسلم ، ووصوها بالكيد حيناً وبالقتال حيناً آخر إلى من أحبت . فنجد في قصة مريم الزنارية وشبيبتها علاء الدين أبي الشامات امرأة نصرانية تحتال بعد أن تسلم لتصل إلى حبيبها ، حتى إن ملك الرومان لا يستطيع استخلاص ابنته ولا من الرشيد نفسه الذي يضطر إلى حماية من أسلمت . وكذلك تحتال بستان المجوسية بعد أن أسلمت في خلاص حبيبها الأسعد في قصة قمر الزمان ابن الملك شهرمان . ومع أن حسن مريم في قصة علاء الدين أبي الشامات تستعين بالسحر لتحضر زبيدة العودية فإنها لا تستعمل السحر في شيء بعد هذا ، فعلاء الدين متى رآها أحبها في الحال وزوجه زبيدة تحبها أيضاً وترضى بها ضرة لها . وتغلب المرأة ، في سبيل إبقاء حبيبها ، بحيلتها كل من حاربها . هذا علاء الدين أتى به أبو زبيدة العودية محلاً للعود إلى زوجها من بعده ، وأخذ عليه الشروط المعجزة والمواثيق ، ولكن تلك تحبه . ويعملان ، بإرشادها هي دائماً ، على أن يظلا معاً فيكون لهما ما أرادا ، وإن حاول الأب والزوج الأول تفريقهما .

قريب من دور هذه الكائدة التي تكيد لتصل إلى غرضها أو لتتسلى بمن أحبها من أول نظرة دور العجوز التي تحترف الكيد وتتخصص في سبيل الإيصال إلى الأغراض . وصور هذه العجوز كثيرة متعددة : فهي تكون حيناً امرأة طيبة القلب تقوم بدور الوسيط ليس غير ، كما تقوم به أحياناً جارية المرأة فتحمل الرسائل وتساعد الحبيب طوراً والحبيبة طوراً آخر ليجتمعا ، كما نجدها في قصة تاج الملوك ودنيا ؛ ولكنها تكون أحياناً الوسيط الذي يوصل رجلاً إلى امرأة متزوجة أو عسيرة المنال . وفي هذه الحال تتزيا بزي الأتقياء ليسهل عليها التأثير في الصبية . كما نجدها في القصة الأولى للوزير السابع في قصة الوزراء السبعة حيث تكيد لمحظية ، زوج التاجر أبي الفتح ، حتى توقع بينها وبين الزوج ؛ فإذا ردها إلى أهلها سهل عليها أن توصلها إلى من أحبها . ولكن يرى التاجر في هذه القصة أنه أضرب زميله التاجر وزوجه فيشكو أمره إلى العجوز فتكون حيلتها الثانية تكفيراً عن حيلتها الأولى وترد محظية إلى زوجها أبي الفتح .

والعجوز في هذه القصص شمطاء بشعة تكثر من التسبيح دائماً ، وتحب أن تدخل المنزل أو مخدع الصبية بحجة الصلاة في مكان ظاهر دائماً : ويعنف دور هذه العجوز وتكون مصدر شر كبير ، فتكون المفرق بين الحبيبين إذا كان غرض ثالث يتعارض مع حبهما ، كما نجد في عجوز الحجاج في قصة « نعم ونعمة » إذ تفرق بين الزوج وزوجه لإرضاء للحجاج .

حتى السيدة زبيدة عندما تريد أمراً ترسل عجوزاً لتنفيذ لها أغراضها ؛ كما نجد في الخبر المنسوب إلى محمد بن علي الجوهري . إذ تريد السيدة زبيدة أن تراه ، وقد أمرته زوجته ألا يغادر الدار حتى تعود من الحمام ، فتحتال العجوز عليه ليذهب إلى السيدة زبيدة ، ويكون في ذلك فراقه ، من بنت أخى جعفر ابن يحيى البرمكي ، فراقاً لا ينتهي إلا بعد أن يدخل الرشيد في الأمر . بل إن السيدة زبيدة تستعين بهذه العجوز الماكرة على الخلاص من منافستها قوت القلوب في قصة التاجر أيوب وابنه غانم ؛ فهي التي تدبر الحياة وتلاعي أن قوت القلوب ماتت وتدفن العروس الخشبية في القصر وتلبس السيدة زبيدة ثوب الحداد وتوصيها بإظهار الحزن المزيف حتى يصدق الرشيد أن قوت القلوب ماتت فعلاً .

وكثيراً ما تكون هذه العجوز من اللصوص أو صديقتهم فتستعين بهن ؛ كما نجد في قصة علاء الدين أبي الشامات ، حيث تتفق العجوز مع أم « حبظلم » على استخلاص ياسمين البخارية من علاء الدين لحبظلم إن هي أخرجت لها ابنها من السجن . وتستعين هنا بأحمد قماقم رئيس فرقة من اللصوص ، بل إنها قد تكرن من هؤلاء الشطار فتظهر حيلتها وخداعها ومكرها لمجرد الزهو والتفاخر والتنافس . فالعجوز المحتالة أو الدليلة كما يسمونها وبناتها زينب النصابة تتباريان في الشطارة والمناصف حتى يرتب لهما الخليفة راتباً . ويأخذ موضوع هذه المنافسة جزءاً من الليالي وتدمج فيه قصة علي الزبيق المصري . ويجدر بنا أن نلاحظ هنا أن العجوز في حيلها ومناصفها كثيراً ما تتزيا بزى التقية الصالحة فإذا غيرت هذا تزيت بزى خادِم أو ما أشبه ، في حين أن ابنتها لما أرادت أن تلعب مناصفها أخذت دور الصبية تغرى بشكلها وتوقع الفريسة في الفخ بسلاح جماها لا بسلاح تقواها الزائفة . أما العجوز التي تحتل المكانة الممتازة في الليالي والتي دارت بسببها ، وبسبب

حيلها خاصة ، حوادث احتلت نحو خمس الليالى فهي شواهي بطة قصة عمر النعمان وولديه . هذه العجوز استعملت دهاءها ومكرها لا في الكيد الغرامى أو كيد الشطار وإنما في الكيد السياسى ، فقادت جيوشاً وهزت ممالك وعصفت بالملوك في سبيل الانتقام السياسى . كانت شواهي محور الكره بين النصارى أو الروم وبين الملك المسلم عمر النعمان في دمشق . كم مرة تزيت بزى النسك فضحكت على خصومها المسلمين : تدخل على عمر النعمان ناسكة متعبدة وتظهر في الجيش في زى عابد ناسك عذبه الأعداء ليجيرها الجيش المسلم . وقد ذهبت في كيدها مذاهب شتى وكانت حركة دائمة في القصة من أولها إلى آخرها : قتلت الملك عمر النعمان وابنه شريكاً وانتقمت ولو جزئياً لصفية ولأبريزة ولأفريدون ولرئيس البطارقة : وبلغ من دهائها أن تصبر السنين في سبيل كيدها : هذا الملك عمر النعمان تريد قتله فتعد له الخوارى اللواتى سيدفع ثمنهن ما تطلب : وكانت قد طنت النفس على قتله في سبيل هذا الثمن : فتصبر السنين تعدهن وتعلمهن حتى إذا اكتمل لها ما أرادت ذهبت بهن إلى الملك في زى الناسكة المتعبدة ؛ فتصل إلى غايتها في يسر ولكن في صبر وأناة أيضاً : وفي الحروب تكون شواهي حركة دائمة بين الجيشين ، هي عند المسلمين الناسك الذى يدبر لهم خطة السير ، وهي عند النصارى شواهي التى توصلهم إلى عدوهم بما عندها من معلومات وبما دبرت من حيل . وعندما تنتهى القصة ويصنف حساب كل شخص من أشخاصها فيقتل كل عدوه لم يبق إلا شواهي التى ألحقت الضرر بالجميع ، فيدبرون لها حيلة بواسطة رمزان بن أبريزة ، فهو أداة الاتصال بين أسرة حردوب أو الروم عامة وبين المسلمين ، لأن أباه عمر النعمان وأمة أبريزة . وتفلق الحيلة وتنتهى القصة بصلب شواهي على باب بغداد .

والصورة المادية التى تمثل كل ما دار في خلد الواصف من بشاعة هي صورة شواهي ، التى يتكرر وصفها وفي كل مرة يزداد عليها شيء ؛ ونجد تلك الصورة مبعثرة مكررة في القصة ، وأبرز عرض لها ما نجد القاص قد تصدى له عند ما يلتقى الجيش النصرانى مقاليدته إليها بعد أن هزموا بسبب اتباعهم مشورة البطريق الكبير .

ولما كانت هذه القصة تمدنا بصورة فريدة للمرأة في الليالى فقد أثرت فيما يظهر في القاص أثراً جعله يكررها في نفس القصة . وكما تتكرر صورة أبريزة المحاربة في فائن فكذلك تتكرر صورة شواهي العجيبة في باكون العجوز التي يستعين بها سلسان على قتل كان ما كان .

### ٣

وتمدنا قصة عمر النعمان بدورين آخرين هامين تقوم بهما المرأة في الليالى ولكنهما دوران ثانويان لا نصادفهما كثيراً . أما الدور الأول فهو دور المرأة المحاربة ، وأما الدور الثانى فدور المرأة العاملة . والدوران يختلفان عن الدورين السابقين اختلافاً بيناً ؛ فهما بعيدان عن حياة القاص العادية ؛ استمدتهما من خياله ولكنه صبغهما بواقعه كثيراً ؛ وإن اختلف الدوران في قوة خضوعهما للواقع القريب . أما المرأة المحاربة فقد وصلت إليه صورها محاطة بقليل من جوها الأجنبي فكان خضوعها للواقع في التفاصيل أقل . وإن حاول القاص أن يدخلها قسراً في دائرة الحياة الاجتماعية الإسلامية . لذلك نجد هؤلاء المحاربات إن كن آدميات فهن نصارى يسلمن أو يلدن مسلماً ، وإن كن جنيات فهن إما من ألجن المؤمنة وإما بعيدات جداً عن الحياة الدنيا بل حياة القصة نفسها ، إذ يذكرن عرضاً ولا يؤثرن في حوادثها ؛ كما نجد من ذكر جزيرة واق الواق في قصة حسن البصرى فتكرن الجزيرة وجندها مجرد عقبة من سلسلة عقبات تمر بحسن البصرى في سبيل الوصول إلى زوجه .

وقد لاحظ الأستاذ مرسية تلك الملاحظة الهامة وهي أن المرأة المحاربة في الليالى بعيدة عن جوها دائماً ، وما يدل على بعدها أنها تظهر نصرانية ؛ فأبريزة نصرانية ومريم الزنارية نصرانية . ولكن إكمالاً لتلك الملاحظة نرى أن أبريزة تحب شريكاً المسلم وتتزوج عمر النعمان المسلم وتلد رمزان ؛ وهي تنضم لحيش المسلمين في الحال وتحارب البطارقة من أجل المسلمين وتقتلهم . وكذلك مريم الزنارية تسلم وتحارب إخوتها وأباها من أجل الإسلام وتقتلهم ؛ بل إن الرشيد آخر الأمر



يحميها لإسلامها . فكل هذا الجهاد من أجل الإسلام وهذا الاعتناق لدين المسلمين يدل واضحاً على أن القاص أراد أن يدمج هؤلاء البطلات الغربيات أصلاً في محيط حياته الاجتماعية ، فجاء إلى ما يميزهن وهو الدين فقلبه وجعله الإسلام بل القتال من أجل الإسلام ومن أجل المسلمين .

وأما النساء المحاربات من الجن فهن لسن البطلات مطلقاً . هذا حسن البصري يصادف في جبل النسيج الأخوات السبع وهن من المحاربات ، ويصادف جزيرة واق الواق المحكومة بنجد من النساء . ولكن البطلة جنية لا تحارب ، كل سلاحها لباس من الريش تستطيع أن تطير به إلى حيث شاءت . بل إن هؤلاء المحاربات لا يقمن بأى حرب ولا يستعملن آلاتهن في القصة ، هن مجرد زينة لهذا الخيال العجيب الذى تصور القصر فوق جبل السحاب ، وتصور الجزيرة النائية بكل ما فيها من جمال ، فأضاف إلى غرابتها وجمالها شذوذاً يميزها وهو أن جندها من النساء . مجرد ذكر أن المرأة تحمل آلات الحرب وتستطيع أن تقوم مقام الرجل فى هذا الشأن هو الذى استعان به الخيال فى تصوير من هن محاربات من غير الآدميات . أما المحاربة الآدمية فهى تعمل سلاحها أى أعمال . والقاص عندما يريد أن يمعن فى هذا الشذوذ يضع جنب مزيم الزنارية التى تجندل الأبطال نور الدين الذى يقول عن نفسه « إن ثباتى فى القتال كثبات الوتد فى النخل » .

لم تكن إذًا هذه الصورة البعيدة عن حياتهم الاجتماعية شاذة فى واقع الأمر . فالصورة المجردة قد استعيرت ولا شك ، واستعيرت بصفاتها الأولية فيما يظهر ، ولكن الواقع قد تغلب عليها وأصبح الغريب مجرد الفكرة وليست التفاصيل أو الأعمال .

والمرأة المحاربة فى الليالى جميلة جداً دائماً . وقد يكون جمالها من أسلحتها فى الحرب ، إذ تكشف عن وجهها فى آخر لحظة حرجة فإذا جمالها يكسبها المعركة الأخيرة كما تفعل « الدنماء » فى قصة الجارية الثانية فى اليوم السابع من مجموعة قصص الوزراء السبعة ، وهى تحارب إما إظهاراً لمهارتها وتفوقها على الرجل ، لأنها أقسمت لا تتزوج إلا من يقهرها فى الميدان ؛ وإما لأنها تدافع عن دينها الحديد وحييها المسلم . وفى الليالى أحياناً نجد أن القاص فى وصفه محاسن المرأة قد يعدد

من محاسنها أنها تعلمت الحرب والنزال دون أن يكون لتعلمها هذا أى شأن أو أى دليل فى القصة ؛ وهو مجرد سرد لأوصافها وقد جعل هذا من الصفات المستحبة .

وعندما تكلم الأستاذ مرسىيه عن المرأة المحاربة فى الليالى بحث الموضوع من ناحيته العامة ؛ فأبرز نظرة الإسلام إلى المرأة فى الحرب ، ثم بحث عن صورة المرأة المحاربة فى الأدب القديم ، ثم بحث عنها وقد شاعت وعمت ، يريد بكل هذا أن يصور الموضوع عامة من حيث وجود الفكرة فى الآداب المختلفة ، ثم بعدها عن البيئة الإسلامية فى عصر الليالى . فلقد عرف الخوارج بل عرفت غزوات الرسول (ص) صوراً من المرأة المحاربة ولكنه لم يشر إلى أثر معين يحتمل أن يكون هو المصدر المباشر لهذه الصورة فى الليالى ما دامت غريبة عنه ؛ فهذا ما يعسر على كل باحث مهما تكلف من جهد . كل ما فى الأمر أن استعراض الفكرة الواحدة ، فى عصور عديدة من آداب تختلف ، فيه لذة البحث وفيه العون على إنارة الطريق فى سبيل الوصول إلى الأصل ؛ وكان الأصل أهم ما يجب أن يصل إليه الباحث فى الفلوكلور إلى عهد قريب .

وأما المرأة العاملة فقد كانت حياة القاص الاجتماعية تمده بكثير من معالمها وإن لم تكن من مقومات بيئته . بل إن الأدب العربى نفسه يمدنا بأصولها الأولى . . . فى الأدب العربى أخبار كثيرة ، غن العرب وعن الفرس وغيرهم ، من أن ملكاً تزوج امرأة لأنها أحسنت الجواب الذى يدل على حكمته . تزوج كسرى ، إن صدقاً وإن كذباً ، بكثيرات من هؤلاء المحسنات الجواب ، وتزوج الرشيد بكثيرات ممن رددن ردّاً حكيماً أو أكملن بيتاً ناقصاً أو أنشدن أبيات شعر أعجبهته ؛ حتى فى الليالى نجد بعض هذه الأخبار وقد نقلت من كتب الأدب نقلاً ؛ فالأصمعى له قصة عن ثلاث شاعرات حكمنه فيما قلن من شعر ، والرشيد والبنت العربية لهما خبر من هذا النوع . . . وكان الغناء أيضاً من وسائل إبراز مهارة الجارية وإن يكن هذا أقرب إلى طبيعتها وواقعها فى حياة أصحاب الليالى . وفى أخبار إسحق الموصلى ومن سمعهن من مغنيات حاذقات مادة استمدت الليالى منها أجزاء كما هى دون تغيير أو إعمال فن القصة فيها . كما نجد ذلك فى خبرين عن إسحق الموصلى وتزوج الأمين خديجة بنت سهل ، وفى خبر عن إسحق الموصلى هو الخبر

الثاني عشر من أول مجموعة أخبار تنسب لأبي نواس صاحب الخبر الأول فيها .

هذه الصورة العادية من المرأة التي تحسن الرد أو تقول الشعر هي التي أمعن القاص في زيادتها وإعمال المبالغة فيها حتى وصلت إلى صورة تودد المشهورة التي تؤدي أمام الرشيد امتحاناً عسيراً في الفقه والفلسفة . بل إن القاص في الواقع قد أغفل الغرض الأساسي إغتملاً تاماً وأصبح الأمر مجرد عرض معلومات تستغرق صفحات وصفحات ، ويسبقها أولاً يسبقها ، مجرد سؤال . ولست أعرف من أين دخلت الليالي هذه الصورة ، ولكن الذي لا شك فيه أن سوق الرقيق قد كانت الصورة الحية الماثلة أمام القاص ؛ حيث كان الشاري يمتحن الجارية في كل ما يتعلق بمزاياها المعروضة للبيع . ولا شك أيضاً أن قصة جليعاد ، أو ما شابهها من قصص هندي ، التي نرى فيها امتحان وردخان أمام عدد من الحكماء ، بعد أن وكل أبوه العلماء بتعليمه لأنه ولي العهد ، قد كانت ماثلة أيضاً أمام القاص عندما قدم تودد للرشيد ليمتحنها قبل شرائها ، وليمتحنها في كل ما يمكن أن يكون صعباً عند القاص .

صورة تودد هذه هي التي نجدها في جوارى النعمان اللاتي علمتهن شواهي إتقاناً لحيلتها .

وقد سبق أن أشرنا إلى صورة المرأة ، بل إن بعض المواضع كان غريباً في قصر عمر النعمان ، ولكنه بعد أن أضيف إليها ترك أصدقاء قوية في القصة ترددها مكررة معادة . وقد رأينا أبريزة المحاربة تتكرر في فائن ، وشواهي تتكرر في باكون . وهذه جوارى النعمان ما هن إلا تكرار قد تعدد في صدهاء وتشعب من الصورة الأولى للمرأة العاملة في هذه القصة وهي صورة نزهة الزمان بنت الملك التي تباع جارية وتعرض ما تعلمت كابنة ملك على شاريها ليحجزل في ثمنها ؛ بل ليرغب في الشراء .

لست أعرف أي الصورتين أقدم في الليالي ؛ أصورة نزهة الزمان أم تودد ؟ ولكن الذي لا شك فيه أن الصورة الثالثة والأخيرة للمرأة المتعلمة وهي صورة جوارى النعمان هي مجرد صدى لنزهة الزمان . فتأليف القصة نفسه وتردد أصدقاء الصور والمواضيع فيها يقود إلى هذه النتيجة .

تصور الليالى أيضاً صوراً كثيرة للمرأة ولكنها المرأة التى ليست من هذا العالم .  
صورة الجنية التى يحبها الآدمى فيشقى فى الوصول إليها ، كشمسة فى قصة جانشاه  
ومنار السنا فى قصة حسن البصرى . وصورة الجنية المؤمنة التى تسكن البحر وتحتكم  
على طائفة من الجن قوية كجلنار فى قصة الملك بدر باسم . أو الجنية التى تحكم  
مدينة خيالية يعبد أهلها الشمس أو النار على اختلاف ، كما نجد فى نفس القصة  
عند الحديث عن الملكة « لاب » .

وهؤلاء الجنيات يمثان آدميات فى كل ما يفعلان أو يعمان . وعاداتهن كعادات  
أهل الأرض . فشمسة لها أخواتها اللاتى يحسدنها أو ينتقمن منها لحبها آدمياً .  
وجلنار تحدث أخاها صالحاً فى أمر زواج ابنها وتستعرض ملكات البحر كما  
تستعرض كل أم أجمل من تعرف لتزوجها ابنها . وأما الملكة لاب فهى المرأة  
الشريرة التى تسخر الناس لشهواتها وتستعين بالسحر لتنتقم ؛ كما تستعين به العجوز ،  
أو الصبية التى تعلمت من العجوز السحر ، فى مسح الآدميين عادة أو ردهم إلى  
صورتهم الآدمية . كل ما فى الأمر أن شمسة تطير إذا لبست ثوبها الريش .  
وكذلك الملكة لاب تستطيع أن تصبح طائراً إذا أرادت . وأما جلنار فهى تنزل  
البحر وتسير فى قاعه كما تسير على الأرض وتكلم أهله وتغضب وتنتصر كما تفعل  
على الأرض تماماً . أكثر من هذا أن أساليب الكلام واحد وطريقة التفكير واحدة -  
المحبوبة جارية والأم رعوفة عاقلة والشريرة متجبرة مفحشة .

هؤلاء النساء صور رآها القاص بخياله ولم يستطع أن يتصور حولها ما يعين  
كثيراً على تمييزها وتوضيحها ؛ لذلك ظهرت غير موافقة للكلام الذى يقول إنها شاذة  
خارقة ، فلما أراد القاص أن يصور البحر صورة على نهج الأرض لا فرق إلا أن  
حصاه من الدر والجوهر ؛ وأما أهله فكأهل الأرض فى كل شىء حتى فى شكلهم ،  
فجلنار بيعت جارية أرضية لم يشك فى ذلك واحد ممن اشتروها ، وهذا أكبر دليل  
على شبهها بجوارى السوق . وأما عالم الجنيات فهو غامض وكل ما وصل عنه بعيد  
كل البعد عن أن يكون هؤلاء الجنيات بلون خاص أو ميزة معينة .

بقدر ما كان هؤلاء النساء بعيدات عن حياة القاص غريبات في إطار القصة ؛ إلا إذا نسينا ما قيل من أنهن من الجن أو من أهل البحر وفكرنا فيهن على أنهن آدميات عاديات ، كانت نساء من طراز آخر قريبات من حياة القاص ، بل لهن كن من صميم هذه الحياة . كانت الجنيات أصيلات في الليالي ولا شك . دخلن الكتاب في تاريخ متقدم من حياته . أما هؤلاء النسوة فقد دخان الكتاب حديثاً وصبورن الحياة التي عاشها في آخر عهده بالحرية المتلاعبة وأول عهده بالتقييد والحفظ .

هؤلاء هن النساء اللواتي نراهن في قصة جودر وقصة قمر الزمان ومعشوقته خاصة . هذه الزوج التي تشير على زوجها بما يجب أن يعمل في أبنائه ، بل هذه الأم التي تعلم ابنتها قراءة القرآن ، ولو في مخيلة القاص أو زياداته على ما وصل إليه ، حيث يقول : وكان أبوهما ( يعنى قمر الزمان وكوكب الصباح ) يقرأ القرآن كما أنزله الله ، وكذلك أمهما تقرأ القرآن ، فصارت الأم تقرأ بنتها والرجل يقرأ ولده حتى حفظا القرآن وتعلما الخط والحساب والفنون والأدب من أبيهما وأمهما ولم يحتاجا إلى معلم . ثم نرى هذه الأم وقد عزم الأب على تجهيز متجبر لولده فلا يفعل شيئاً إلا إذا استشارها في الأمر ، وأم نور الدين تقوم بدور الأم العادي الذي ما زلنا نراه في حياتنا المصرية إلى اليوم - دور الأم التي تغفر لابنها كل هفوة مهما عظمت وتداري أمره وتكذب على الأب لتخلص ابنها من عقاب أبيه .

صور هؤلاء النساء قد استمدت من الواقع الحى لا خيال يزينها ولا نقل يشوهها . وإنما هو الواقع المجرد القريب . لذلك كانت صورتهم قوية نابضة بالحياة ، تصور هذه البيئة ، بيئة التجار ، التي تعرف في مصر إلى اليوم ، والتي لا تزال آثارها من عادات وتقاليد قائمة وسط المدينة المصرية الحديثة بكل قوتها . وصورة أم جودر لا تقل عن هذه الصور قرباً من الواقع . ولكن قصة جودر

قد دخلها غير قليل من عوامل السحر والحوارق ، فكانت الأم تسمع من ابنها عن هذا العالم الذى عرفه هو ، وهى لا تدرى من أمرها أكثر من أنه يرعاها دون إخوته ، وأنه سعيد قد وفر لها أسباب السعادة لا يتركها ولا يسمح لأذى أن يقربها . وحب جودر لأمه قوى عنيف رغم سداجتها التى تجعله لا يستمع إلى نصيحها . فهو يقدم على ما تحذره منه ولكنه يجوز امتحاناً عصبياً فى طريق الكنتز ، وأصعب ما فى هذا الامتحان أن تظهر له صورة أمه وهو مأمور بأن يمتن كرامتها ، فيجوز الامتحان ولا يضعف إلا فى هذا الجزء الخاص بأمه ، ويحتاج إلى تجربة أخرى حتى يشجع على سماع عتابها وتأنيبها له دون أن يتأثر لمضى فى طريقه إلى الكنتز . هذه الصورة، القرينة للأم قد ألفت ظلها على كثيرات من شخصيات الليالى فتركت فيها أثراً ضئيلاً . فهذه أم الورد فى الأكام حين يعلم الأب بأمر حبها لأنس الوجود يتشاور مع زوجه ، لا كما يتشاور التاجر عبد الرحمن مع زوجه فى قصة قمر الزمان مع معشوقته ، وإنما فيما يشبه هذا من بعيد . فإذا الأم تعمل استخارة وتفتى بأن تنى البنت إلى جبل الثكلى فلا ينالها مخلوق . كذلك نجد صورة أم غانم التى تطوف البلاد باكية على ابنها بعد أن أفتقدته تتكرر كثيراً فى صور الأمهات فى الليالى وكثيراً ما تياس الأم من ابنها ، كما يششت أم عزيز فى قصة عزيز وعزيزة ، فتبنى لابنها بيتاً للأحزان تعيش فيه باكية حتى يعود إليها ، وهو فى الليالى دائماً يعود .

كذلك كثيراً ما تظهر الأم ناصحة لابنها من التمدى فى اللهو وإتلاف المال بعد موت أبيه ، وقد أحست أنها أصبحت الوصية على أمره ، بل إنها كثيراً ما تعطيه من مالها الخاص بعد إتلاف ماله ليصلح من حاله . هذه أم أبى الحسن الخرسانى تعطيه من هذا المال مرات وتحاول أن تكون هى الوصية على أمره حتى ينصلح حاله . ولكن المحفقات غيرها كثيرات . وهذا البطل الذى يفقد المال ثم الحلان رغم نصيحة أمه المتكررة يسير فى الليالى عزيزاً قد ذل يصادف فى الدنيا عجباً يكون هو موضوع القصة . وأما دور الأخت فقد صورته القاص تصويراً ليس هو الواقع وإن يكن قريباً منه ؛ فهى تحب أخاها دائماً حباً قد ينسى القاص نفسه فى وصفه حتى ليصبح عشقاً بين حبيبين ؛ فإذا كان الدهر قد فرق بينهما ، كما يفرق دائماً بين الأحبة

فى الللىالى ، فقد اختلط الأمر على القاص اختلاطاً قوياً ، وأصبح الشعر والكلام والغناء كله مما يقال فى وصف فراق الحبيبين لا الأخوين . ولعل نزهة الزمان وضوء المكان التوأمين فى قصة عمر النعمان أصدق مثال .

وأما صلة الأخت بأخواتها فهى لا تكاد تصور . هى فى قصة الضبية الأولى من قصة الحمال والثلاث بنات صلة حسد وغيرة ، وهى فى قصة جانشاه حسد وغيرة وانتقام فظيع ، ولكنها أحياناً صلة حب وحنان كما نجد بين البنات السبع فى قصة حسن البصرى .

## ٦

هذه الأدوار العادية فى حياة البيت والأسرة هى التى تصور المرأة الحرة فى الللىالى خير تصوير ، وهى التى ، حتى فى دقائق الأمور ، تنطبق بصورتها على الواقع من تلك الحياة الشرقية عامة ، والمصرية خاصة . وقد انعكست دقائق خاصة بحياة المرأة فى الللىالى لا بد من الإشارة إليها ولو من بعيد لقلتها . فهذا الوفاق العجيب بين الضرتين فى قصة قبر الزمان ابن الملك شهرمان ، وفى قصة علاء الدين أبى الشامات لم يكن مستمداً من العقل أو الخيال وإنما استمد من الواقع الدقيق الذى يلفت النظر ويميز طبقة بعينها من العامة ونفوساً معينة قد لا توجد إلا فى صميم الشعب . والعجيب أن الصورة المألوفة عن كره الضرتين لا نجدها فى الللىالى . كل ما هنالك إشارات بعيدة جداً عن غيرة الزوجة من السرية . كما نجد فى قصة التاجر أيوب وابنه غانم عن السيدة زبيدة ، وكما نجد فى شىء من الغموض فى قصة التاجر والعفريت ، إذ تسحر الزوج ، وهى ابنة عم زوجها ، السرية لأنها عاقر فى حين تلد السرية غلاماً ذكراً .

وصورة أخرى لهذه البيئة القريية لا يمكن أن نغفلها ، فقد رسمت غامضة فى قصة الحمار والثور وصاحب الزرع ثم وضحت وأصبحت قوية محلية فى قصة الراحة والهدوء . أما المرأة الأولى فهى تريد أن تعرف السر فى ضحك زوجها حتى ولو كان فى ذلك هلاكه كما أكد لها ، ولا ينفع فيها إلا نصيحة الديك من أن

تضرب بعيدان التوت فينصلح أمرها . وأما المرأة الثانية فهي من صميم هذه الحياة الشعبية المصرية ، تضرب زوجها لأنه أتى لها بعسل قصب بدل عسل النحل لتأكل به الكنافة . ثم لا ترحمه بل تشكوه إلى القاضى وتنغص عليه الحياة حتى ليفضل عليها الموت لو استطاع ؛ وتظل شبح نكد وتنغص في حياة الرجل حتى بعد أن يواتيه الحظ ويسعفه الزمان بما لم يكن يجسر على أن يتمناه . ولعل اسمها الذى اختاره لها القاص طريف طرافة هذا الدور الشعبي القوى الحى الذى تقوم به ، وهو « فاطمة العرة » .

وقبل أن ننتهى من الكلام عن دور المرأة فى الليالى ، لا يفوتنا أن نشير إلى أنها استغلت فى سرد الوصف المادى لها كثيراً ؛ وكان هذا الوصف سبباً من أسباب كثيرة ، منها ما هو أقوى ولا شك ، فى رواج هذه القصص عند طبقة الشعب . بل إن أخباراً قصيرة تافهة ، أو مجرد وصف أريد به المفاضلة بين أنواع من النساء ، اتخذ موضوعاً لقصة ، فاتخذ له إطاراً ضعیف لمجرد أن يسرد هذا الوصف ؛ كما نجد فى قصة الجوارى المختلفة الألوان وما دار بينهن ؛ وإضافة مثل هذا الخبر إلى الليالى واضحة الافتعال . كذلك نجد بين مجموعة قصص عن عدم الاختار بالدنيا ، بل فى خبر خاص بسيدة المشايخ كما يسميها الراوى ، مجرد وصف يفاضل فيه بين صفات المرأة والصبي ، مما يدل دلالة واضحة على أن مثل هذا الوصف ، بل كل هذا الوصف الذى حشر حشراً وسط القصص بمناسبة وبغير مناسبة ، كان مما أضيف إلى الكتاب عامة . ولقد أضيف إضافة متأخرة ؛ فليس أدل على ذلك من أن هذا الوصف المادى يوجد بنفس الألفاظ ، قلماً كثيراً ومدججاً إدماجاً ما أحياناً ، من أول الكتاب لآخره .

والذى يلوح لى بعد أن تأملت أمر هذه الأجزاء المفحشة من الليالى ، أنها قليلة جداً إذا تصورنا أنه بسببها وصم الكتاب وصمة نفتته عن جمهور القراء ن طبقات معينة فى الشرق عامة ومصر خاصة . والواقع أن حشر بعض هذا الوصف ظاهراً الافتعال ، كان يمكن أن يستغنى عنه القاص فلا تضر قصته بذلك شيئاً ، وأن حشر بعض هذه المواقف كموقف الفحش فى قصة قمر الزمان . المكرر فى قصة على شار وزمرد الجارية . يمثل ذوق العامة فى عصر معين ، وهو قد فصل



فيه قاص متأخر ، وأكبر ظني أنه كان في أصله مجرد تنويه أو إشارة استغلت فيما بعد لسرد هذه التفاصيل .

بالإحدى هذه الصور المختلفة أو بأكثر من واحدة منها ، ظهرت المرأة في كل قصة من قصص الليالي تلعب دورها وتكون عنصراً هاماً ، إن لم يكن الأهم ، في تسيير دفة الأحداث فيها . ذلك أن الكتاب صور الحياة الخاصة لأبطاله وسامعيه أكثر مما صور أي شيء آخر ، وفي تلك الحياة تحتل المرأة المقام الأول فيما يحدث فيها من أحداث ، وما يثار فيها من عواطف .

## خاتمة

كل هذه الموضوعات التي حاولنا أن ندرس بعض نواحي الكتاب من خلالها  
ترينا شيئاً من الآفاق الواسعة التي تفتحها الليالي للبحث والدرس . بل إن من هذه  
الموضوعات ما لو اقتص البحث به لكان ميدان الدرس فيه أوسع ولكانت النتائج  
التي يمكن أن نصل إليها أكثر بل أضدق في تصوير الكتاب وحياته . ولكننا  
اضطررنا إلى أن نعرض لكل هذه الموضوعات لأن الكتاب لم يدرس بعد على هذا  
النحو ، ولأننا نرى أن التخصص في درس ناحية بعينها من الأثر الأدبي درساً  
مفصلاً دقيقاً لا بد من أن يسبق بخطوة أولية هي العرض العام لموضوعات الدرس  
ولصورة الكتاب . وهناك أيضاً نواح مختلفة في هذه القصص لم يتسن لنا درسها لقلّة  
ما وجدنا من أسس نستطيع أن نعتمد عليها ، من جهود سابقة تنظم أمر الكتاب  
بعض التنظيم أو تصور حاله بعض التصوير .

كذلك نعرف أننا قد أطلنا أحياناً في بعض مقدمات الفصول قبل عرض  
صورة الموضوع في الكتاب ، وما ذاك إلا لأن دراسة الأدب الشعبي في الشرق  
لا تكاد توجد ، وهي في الغرب ما تزال في خطواتها الأولى . فلم يكن بد لنا من  
عرض الموضوع في سرعة أولاً لنستطيع بعد ذلك أن نرى بعض مظاهره المختلفة  
في قصص الليالي . ولقد حرصنا قدر المستطاع ألا نعرض من الموضوع إلا أمس  
نواحيه بتلك الصورة التي ظهر عليها في الليالي . ولقد اضطررنا أحياناً أن نعرض  
من بعيد وفي سرعة صورة من هذا الموضوع خارج الليالي لتبرز مميزات صورته في  
الكتاب ، ولتتضح معالمها الأساسية وصفاتها الخاصة بتوافقها لهذه الصورة الغربية  
أو القديمة أو باختلافها عنها .

ونحن لا ندعى أننا قد وصلنا إلى نتائج هامة أو أحكام مقررة في الموضوع ؛  
فقد شغلنا البحث نفسه في أكثر الأحيان عن النظر إلى غاية أخرى غير الاستمرار  
فيه . ولكننا نأمل أن نصل بهذه الرسالة إلى غايتين : الأولى أن نكون قد لفتنا  
النظر إلى دراسة آدابنا المصرية الشعبية ، في هذه الدراسة ، غير اللذة التي تتيحها  
دراسة الأدب الحى دائماً ، أمل كبير في الوصول إلى تفهم نفسية هذا الشعب ،

لأنها أصدق مما قد توصلنا إليه دراسات أخرى وأعمق . وفهم نفسية الشعب آثار لا تعد في مختلف النواحي الاجتماعية والسياسية ؛ ولكن لفهمها ، وهذا هو الذى يعنينا ، أكبر الأثر في دراسة الأدب المصرى قديماً وحديثاً ، وأكبر الأثر في إنتاج الأدب المصرى الحديد الحى الذى يغذى طبقات الأمة كلها على السواء ، بل الذى يغذى أدب الأمم الأخرى بخواصه التى يمتاز بها منها . فأغانينا الشعبية وقصصنا الشعبية بل حياتنا الشعبية ، بكل ما فيها من مظاهر الفن ، مواد وفيرة يتجلى فيها الروح المصرى وتبرز فيها الشخصية المصرية الحية التى طاولت الزمن بأزخر مما صورها ، وما لا يزال يصورها ، أكثر أدب الخاصه فى مصر . وأما الغاية الثانية فهى أن نكون قد استطعنا أن نبرز صورة لأشهر كتاب فى القصص الشعبى المصرى تغرى الباحثين فى القصص ، أو الأدب عامة ، بدراسة هذه المجموعة من القصص دراسة تصل بجهودهم المثمرة المتتالية فى أمر هذا الأثر العظيم إلى ما لم نستطع أن نصل إليه بعد .

## فهرس

صفحة

مقدمة ..... ١١

### الكتاب الأول

ألف ليلة وليلة فى الشرق والغرب ..... ١٦

### الكتاب الثانى

تأليف الكتاب ..... ٨٠

### الكتاب الثالث

الفصل الأول : الخوارق فى ألف ليلة وليلة ..... ١٣٢  
الفصل الثانى : الموضوعات الدينية فى الليالى ..... ١٦٣  
الفصل الثالث : الموضوعات الخلقية فى الليالى ..... ١٨٣  
الفصل الرابع : موضوع الحيوان فى الليالى ..... ٢٠٥  
الفصل الخامس : الحياة الاجتماعية فى الليالى ..... ٢٢٣  
الفصل السادس : الموضوعات التاريخية فى الليالى ..... ٢٤٨  
الفصل السابع : الموضوعات التعليمية فى الليالى ..... ٢٨٠  
الفصل الثامن : المرأة فى ألف ليلة وليلة ..... ٣٠٢  
خاتمة ..... ٣٢٦

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٧٦٩٠ / ١٩٩٧

I.S.B.N 977 - 01 - 5256 - 0





## ■ د. سهير القلماوى

علامة بارزة على طريق ريادة المرأة المصرية فى التاريخ المعاصر، فقد كانت واحدة من بين ثلاث فتيات التحقن لأول مرة بالجامعة المصرية فى أوائل هذا القرن، ولدت فى يوليو ١٩١١م وتوفيت فى مايو ١٩٩٧م.

أول من تحصل على الدكتوراه فى الآداب من جامعة القاهرة (فؤاد الأول) عام ١٩٤١م، وكان موضوعها «ألف ليلة وليلة».

تتلمذت على يد د. طه حسين، وكانت نموذجاً يحتذى به لدور المثقف عامة والمرأة خاصة، فلم يقتصر نشاطها على العمل الأكاديمى داخل أسوار الجامعة فحسب، وإنما تعدتها للحياة الثقافية العامة.

وكانت أول سيدة تتولى رئاسة الهيئة المصرية العامة للكتاب (دار التأليف والنشر والترجمة)، وفى عهدها أقيم أول معرض للكتاب ١٩٦٩م.

أشرفت فى سنواتها الأخيرة على إصدار أول موسوعة باللغة العربية للطفل تحت رعاية السيدة سوزان مبارك.

حصلت على جائزة المجمع اللغوى المصري ١٩٤١م، وجائزة الدولة التقديرية ١٩٧٧م، والاستحقاق من الطبقة الأولى ١٩٧٨م.

## مكتبة الأسرة



بسررمزى جنيه وربيع  
بمناسبة

مهرجان القراءة للجميع ١٩٩٧

مطابع  
الهيئة المصرية العامة للكتاب

Bibliotheca Alexandrina



0703181